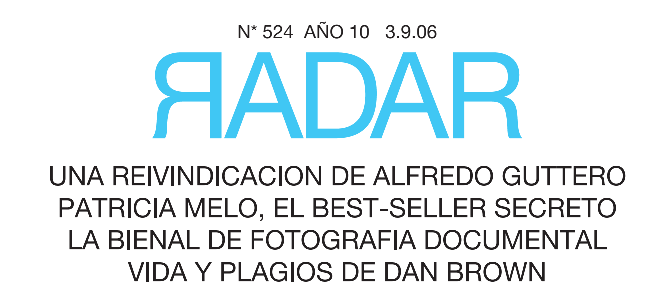


N° 524 AÑO 10 3.9.06

UNA REIVINDICACION DE ALFREDO GUTTERO
PATRICIA MELO, EL BEST-SELLER SECRETO
LA BIENAL DE FOTOGRAFIA DOCUMENTAL
VIDA Y PLAGIOS DE DAN BROWN

ENCONTRADO

SILVIO RODRIGUEZ GRABO SUS CANCIONES PERDIDAS



Siempre Judas

Hay un chiste sobre Judas que anda dando vueltas por Internet en formato PowerPoint, y que merece ser reproducido. Dice así:
"Estaba Jesús en el cielo reunido con todos sus discípulos, y se encontraban analizando la problemática de la droga en el mundo, y el modo en que ésta destruía la vida de muchas personas y familias. Pero como ellos nunca habían probado, no sabían realmente lo que producía. Fue así como Jesús decidió mandar a todos sus discípulos a distintas partes del mundo para que trajeran distintas clases de drogas y analizarlas...
El hijo de Dios pasó cinco días esperando. Finalmente, tocaron a su puerta.
Toc-toc-toc.
—¿Quién es? —preguntó Jesús.
—Soy Juan.
Jesús abre la puerta rápidamente y le dice:
—¿Qué trajiste, Juan?
—Cocaína de Colombia, maestro.
—Muy bien, pasá, dejala ahí.
Al rato, vuelve a sonar la puerta.
Toc-toc-toc.
—¿Quién es? —pregunta Jesús.
—Soy Pedro.
Jesús abre la puerta y le dice:
—¿Qué trajiste, Pedro?
—Marihuana de Jamaica, maestro.
—Muy bien, Pedro, pasá y dejala ahí...
Al rato, *toc-toc-toc*.
—¿Quién es? —pregunta Jesús.
—Soy Mateo.
Jesús abre la puerta y le dice:
—¿Qué trajiste, Mateo?
—Crack del Bronx, maestro.
—Muy bien, pasá y dejalo ahí...
Y así sucesivamente iban llegando los discípulos con heroína de Afganistán, anfetaminas de una farmacia, LSD de Holanda, éxtasis de Manchester, hachís de Marruecos, opio de China, ketamina de una veterinaria y cucumelo de Misiones. Sólo faltaba un discípulo. En eso se oyó la puerta:
Toc-toc-toc.
—¿Quién es? —pregunta Jesús.
—Soy yo, Judas.
—¿Qué trajiste, Judas?
—A la DEA, cabrones... ¡¡¡Todos contra la pared!!!
Ese de barba es el jefe...

Un judío en el cielo

Otro chiste que anda circulando de boca en boca últimamente, y que tiene como protagonista a Dios, también merece ser reproducido. Dice así:
"Un judío se muere y va al cielo. Mientras camina por ahí, se cruza con Dios. Absorto en sus pensamientos, en eso escucha que el Señor le chista:
—Che, Isaac, ¿qué te pasa? ¿Qué es esa cara de culo? Estás en el cielo...
Isaac, compungido, le responde:
—Tenés razón, disculpame. Pero no sabés lo que me pasó antes de salir para acá...
—No, ¿qué? —le dice Dios.
—Un bajón: allá en la Tierra, el boludo de mi hijo se me hizo católico.
—Ah, pero no te preocupes —le responde Dios—. A mí me pasó lo mismo.
—¿Y qué hiciste?
—Nada, un nuevo testamento.

yo me pregunto: ¿Por qué los créditos son blandos?

Porque lo duro viene después.
Ah-no de Barracas

Para que no suene fuerte el escritorio del juez que te embarga.
Desalojado de la Boca

Para que puedas dar crédito de que no te va a hacer daño.
Mela Pusie Ron de Barracas

Porque si fuesen duros serían "cerditos"... ¿y así quién querría tenerlos?
Leá Cerdit Bland, la Pampa

Crédito vibrador, ¿para cuándo?
Francisco, ahorrador desde siempre y para siempre

Porque los créditos blandos son fáciles de cagar.
Los clientes

Son nuevos, los flexibles a veces hacían sangrar...
Curita de Florida

Porque es mejor que sean blandos, que duros.
El director de Rosario

Porque si fueran blandos, peludos y suaves, serían los asnos.
Platero

Porque para duros, la moneda española.
Pau Gasol

Porque si fueran duros no entrarían en el bolsillo del caballero o en la cartera de la dama.
Multiplechoice de La Plata

Porque "lo duro" es tener que pagarlo.
Un adeudado anónimo

Porque es como cuando te van a poner una inyección en las asentaderas y te tratan de calmar diciéndote: "Flojito flojito, blandito blandito..." y después, te pinchan.
JABA, acreditado en el tema

Porque después te hacen de goma.
Chicle Adams

Para que te entre sin vaselina.
Gordi Rampolla de Rosario

Porque te dejan los huevos duros.
Fiolo de Rosario

Porque si empiezan duros no se pueden digerir.
La Glotona de Barracas

Son blandos cuando te los meten, después se ponen duros y te lo rompen.
Elao Rista Stafatto

Para poder ponerse "duros" cuando se recalienta el mercado.
Alberto El Blando

Porque cada vez que tenés que pagar una cuota te agarra diarrea.
Labrador Petra, de Rosario

Porque los duros son los que cobran los créditos.
Meagarro Hipo

Porque les faltan huevos.
Blanca Dora

No por mucho ablandar cuotas se amanece con el crédito pagado.
Refranero deudor

Porque no se contrataron a un personal trainer.
Delfinita la infinita

Porque los banqueros ya están viejos.
La chuchamoja hipotecada

Para que te duela menos cuando te la ponen.
El Utópico

para la próxima: ¿por qué estar a la moda es "estar en la pomada"?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar

LO QUE SÉ

Glenn Ford (1916-2006), en *The Sheepman*, de Georges Marshall, donde actuó con una jovencísima Shirley MacLaine.

Estas palabras fueron extractadas de diversas entrevistas que le realizaron a lo largo de su vida.

POR GLENN FORD

Las migraciones por discriminación racial son una forma de genocidio, tal como lo reconocen las convenciones de Ginebra. La destrucción de la cultura de un pueblo, por acción oficial o vil inacción, es una ofensa contra la humanidad.

Una tradición importante que tenemos en la iglesia negra es la de ir a misa bien vestidos: es para que todos se den cuenta de que estamos adorando.

Hice una película llamada *La torre blanca* al pie del Mont Blanc. Si algo aprendí de aquella experiencia fue que es más difícil bajar una montaña que subirla. Mucha gente no se da cuenta de eso. No hay que olvidar que cuando uno sube está viendo la montaña. Cuando uno desciende, no está viendo nada.

Nunca pensé que me convertiría en actor. Ni siquiera lo consideraba porque mucho tiempo atrás me dijeron que no daba el tipo. Empecé como asistente del director de escena. Fui el director de escena de Tallulah Bankhead en tres espectáculos, por ejemplo. No sé cómo es ahora, pero el asistente del director de escena tenía que tener preparados varios personajes. Uno debía estar listo para salir al escenario en cualquier momento si el actor no llegaba a tiempo a la obra. No me parecía nada del otro mundo. Un día me di cuenta de que el tipo que no había llegado, y al que tuve que salir a cubrir, estaba ganando unas cincuenta veces más que yo. Así que pensé: "Esto es tonto", y me hice actor. Pero nunca pensé que iba a terminar en las películas. Eso estuvo mucho más allá de lo que yo jamás había soñado.

Yo hice todas mis escenas a caballo. Pero siempre he tenido buenos dobles de riesgo trabajando conmigo. Ellos son los que hacen que las cosas se vean mejores que como realmente son.

Realmente no importa si es el villano o el héroe. A veces el villano es el más interesante. Pero prefiero un personaje que el espectador no sepa qué es hasta el final.

Un actor debería estar listo para interpretar cualquier papel dentro de lo razonable. Por ejemplo, creo que lo más ridículo que podría hacer yo sería tratar de interpretar Shakespeare.

¿Que las mujeres se enamoraron de mí? Querrán decir que todo hombre en el mundo que vio *Gilda* se enamoró de Rita Hayworth. Como yo.

Creo que *Gilda* sigue siendo tan popular porque la gente se da cuenta de que es una historia verdadera –que Rita y yo estábamos muy enamorados–. Y seguimos sintiendo un gran afecto mutuo. Creo que la electricidad se vio en la pantalla. No sé. Yo realmente estaba enamorado de Rita.

La gente se ríe cuando digo que no soy un actor, pero no lo soy: hago de mí mismo. Nunca he interpretado a nadie que no sea yo mismo en la pantalla. Cuando estoy en cámara, tengo que hacer las cosas de una manera bastante parecida a como las hago en mi vida cotidiana. Eso le da al público algo real con lo cual identificarse.

Francamente no veo gran diferencia en la industria del cine. La única diferencia podría ser que ya no se toman tanto tiempo como antes. Por ejemplo, hacen en un día lo que antes nos llevaba una semana.

El western es un mundo de hombres y me encanta.

William Holden y yo no éramos sólo buenos amigos. Fue mi mejor amigo. Todavía lamento mucho su pérdida.

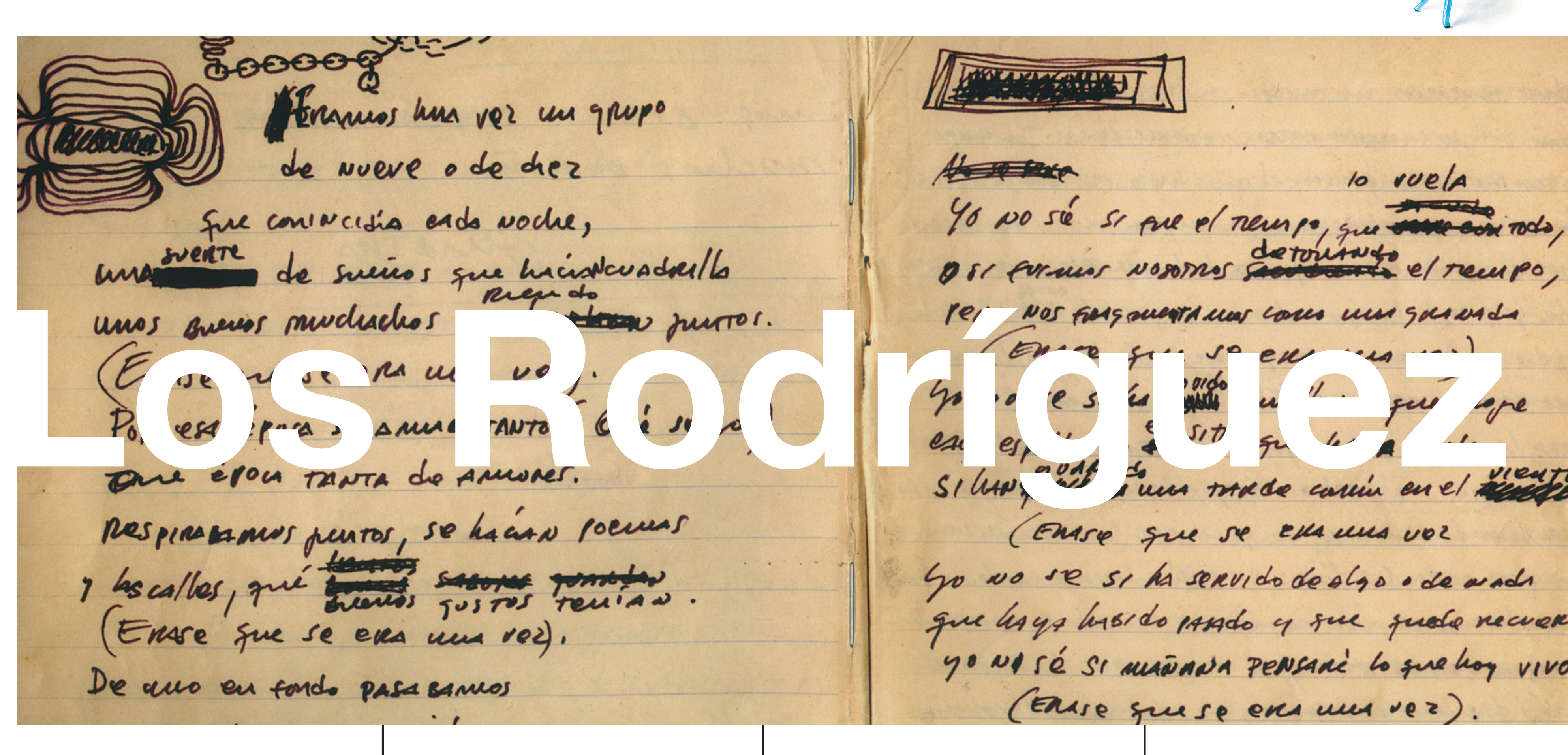
Mi papá era mi héroe. Para mí era lo más grande que había. Lamentablemente, murió en 1940 cuando yo recién empezaba a actuar en las películas, pero creo que murió sabiendo que mamá y yo íbamos a estar bien porque yo estaba haciendo mi quinta película en aquel momento.

Mis padres llegaron a California desde Canadá en 1922. Mi papá trabajaba para el Canadian Pacific Railroad, pero acá en California conducía el tranvía en Venice. Los fines de semana, cuando yo no estaba en la escuela, lo ayudaba. El trabajaba duro y era un hombre orgulloso que se consagraba a su familia.

Si me apuran, siempre digo: sólo tengo una velocidad aparte de ésta, y es más lenta.

sumario

Nota de tapa En los años anteriores a la grabación de su primer disco, el hoy mítico *Días y flores*, **Silvio Rodríguez** atravesó un fecundo período artístico: en ese entonces compuso buena parte de las canciones que lo harían justamente célebre, pero también otras tantas igual de buenas, aunque relegadas por simple cuestión de espacio. Ahora, treinta años después, finalmente se decidió a grabarlas y darlas a conocer. Acá, él mismo las presenta y explica cómo, cuándo y por qué compuso cada una de esas 25 canciones que hacen de *Erase que se era* una privilegiada oportunidad de escuchar al mismo tiempo al Silvio Rodríguez de antes y al de ahora juntos por primera vez.



Los Rodríguez

POR MARTIN PEREZ

Apenas empieza a sonar el primer disco de los dos que forman parte de *Erase que se era*, la voz, las palabras y el sonido provocan el milagro. Alguien dijo alguna vez que los olores y las canciones son las únicas dos máquinas del tiempo que por ahora funcionan, pero escuchar a Silvio Rodríguez cantar eso de que "*A los 27 días de mayo del año '70, un hombre se sube a sus derrotas, pide la palabra momentos antes de volverse loco*", provoca un espejismo fantástico. Porque traslada de inmediato a cualquier oyente desprevenido al momento en que por primera vez y sin prejuicios escuchó una canción del cantautor cubano, pero de estrofa en estrofa va quedando claro que el viaje no es en el tiempo sino hacia un mundo paralelo, en el que el mejor de los pasados puede convivir con el presente. Un lugar nuevo que pasa a existir al apretar *play*, y en el que las palabras más juveniles de uno de los grandes cantautores de la lengua castellana suenan en su voz madura, recuerdan algo que nunca estuvo ahí y se convierten en algo nuevo. En los temas de *Erase que se era*, el nuevo-viejo disco de Silvio Rodríguez, en el que el cantautor por fin honra un puñado de aquellas canciones que compuso junto a las que integraron su primer disco, el mítico *Días y flores*. Pero que quedaron en el camino, no por peores sino porque no entraban todas. "La mayoría de las que grabé en toda mi carrera las compuse en aquellos años", ha confesado Silvio, un cantante que con el correr del tiempo devino a su pesar en mito de algo más grande que su oficio de hacedor de canciones, un talento artesanal que sólo un acontecimiento artístico como este flamante disco puede poner en su justo lugar y en perspectiva.

En su libro *Canciones del mar*, Rodríguez cuenta que descubrió su "manía" (*sic*) por inventar canciones durante su paso por el servicio militar. "Aquellas criaturas se me habían aparecido para entretenerme en las interminables noches de campamento", escribe. Por entonces, el joven Silvio tenía cierta experiencia como dibujante y diseñador de publicaciones de prensa, y había enviado sus poesías a un certamen literario convocado por las Fuerzas Armadas Revolucionarias. Pero –de alguna manera que, confiesa, no alcanzar a explicar– tenía una especie de premonición con respecto a las canciones. "Mis familiares y amigos estaban acostumbrados a que les guitarreara lo último que se me había ocurrido, aunque en la escena local acumulaba sólo un modesto quehacer trovador: el de mis opacas incursiones en los festivales de aficionados al ejército. Por eso me fue pavoroso verme cantando en un programa estelar de televisión, justo al día siguiente de haber firmado el documento que me liberaba del uniforme." Aquel debut televisivo sucedió el martes 13 de junio de 1967, y desde entonces hasta su debut discográfico Silvio Rodríguez no paró de escribir canciones.

Como recordó en las escasas entrevistas que dio para promocionar la salida de *Erase que se era*, luego del servicio militar intentó trabajar en televisión, pero ciertas desavenencias lo lanzaron a una bohemia que calificó como cuasi fundamentalista. "Algunos no querían que cantara y yo cantaba noche y día en todos lados." Aquella vida se quebró –o tal vez llegó a su extremo– a fines de 1969, cuando decidió enrolarse en el motopesquero Playa Girón en un viaje que duró cuatro meses y dos días, luego del cual ingresó en la escuela del Grupo de Experimentación Sonora. "Echábamos redes en un pesquero internacional que estaba entre Dakar y Cabo Verde. Bajábamos hasta Namibia en busca de unas merluzas enormes que se dan por allá." En ese viaje compuso algunas de sus canciones más conocidas y representativas, como "Debo partirme en dos" y "Playa Girón". Pero también muchas de las que recupera en este álbum doble, con el que Rodríguez asegura pagar una deuda que mantiene con "aquel Silvio, remoto en edad, y con sus canciones".

> "Aquellas canciones eran criaturas que se me habían aparecido para entretenerme en las interminables noches de campamento durante el servicio militar. En la escena local acumulaba sólo un modesto quehacer trovador: el de mis opacas incursiones en los festivales de aficionados al ejército. Por eso me fue pavoroso verme cantando en un programa estelar de televisión, justo al día siguiente de haber firmado el documento que me liberaba del uniforme." **Silvio Rodríguez**

A pesar de ser doble, Rodríguez asegura haberlo pensado como un único disco, y trabajar con esa idea los arreglos y las orquestaciones, otro de los grandes logros de la grabación de estas 25 canciones. Porque el Silvio adulto, a la hora de repasar sus temas jóvenes, no cae en el vicio de demostrar todo lo que lo distancia de aquella temprana encarnación de sí mismo sino que se pone al servicio de aquellos temas. "Sólo en dos oportunidades hice una recreación musical. En 'Fusil contra fusil' porque había una versión muy conocida del GES y quise plantearme otra forma de acercamiento, aunque sin traicionar el original. Y en el caso de 'Cuántas veces al día' es porque en aquellos años usaba afinaciones inventadas y me sonaban poliacordes ahora irrepetibles. Las otras 23 canciones están tal cual."

Erase que se era no es el primer disco en rescatar aquellas canciones olvidadas. El tercer álbum de su carrera, *Al final de este viaje*, ya estaba dedicado a temas de aquellos prolíficos años. Y recientemente Rodríguez ha dicho que aquellos temas merecerían algún otro disco. "Aquella deuda con el que fui entonces es casi impagable, porque siempre salen y salen canciones nuevas", explica Silvio, y es imposible no seguir deseando que así sea.

Judith, Una mujer y El día en que voy a partir

No te muevas.
Quiero conservar este instante así,
tú junto a la ventana como a contraluz,
yo echado en el lecho, queriendo mirar
los ojos profundos del sol
detrás de tu cuerpo feliz
desnudo, desnudo, ya es
el día en que voy a partir.

"Judith" era una joven norteamericana con un talento especial para la pintura. Ella vivió en 1969 en Cuba, donde su padre trabajó durante un tiempo. Yo, recién egresado de la adolescencia, le pedía insistentemente que cuidara sus estrellas. La segunda canción que le hice fue "Una mujer". Recuerdo que una noche, pegados a la radio, compartimos el asombro de los primeros pasos de un hombre sobre la luna. Después ella debía regresar a su país y yo estaba a punto de lanzarme al mar, en un barco de pesca. Ante la inminente despedida llegó "El día en que voy a partir".

Palabras y El matador

Ha pasado que el llanto
se convierte en palabras,
ha pasado que un hombre
se convierte en palabras,
palabras, palabras, palabras a granel.

El 15 de enero de 1970, todavía cerca de Lanzarote, a bordo del buque Océano Pacífico compuse primero "Palabras" y algo más tarde un exorcismo de la violencia llamado "El matador". Sólo nos faltaba recoger pescado del atunero Alecrín antes de poner proa a Cuba. Mi mejor amigo en el "Océano" era su contramaestre, Gregorio Ortega, alias "El Goyo", un hombre de muy buen corazón. El fue el primero que escuchó "Palabras", tributo a la sangre derramada y a los sueños postergados, nutrientes del hipotético día en que las guerras parecerán extrañas, a pesar de los fabricantes de promesas.

Nunca he creído que alguien me odia

Sé que el pasado me odia
y que no va a perdonarme
mi amor con el porvenir.

Me la provocó una persona que, cenando frente a mí, me confesó que cierta vez me había esperado a la salida de un concierto para matarme. No se trataba de un oído exquisito, ofendido por alguna desafinación, como podría haber ocurrido a la salida del teatro Scala, en Milán. Era un militante enardecido por el mal efecto que le había causado una canción. Cavilando después sobre aquello, comprendí que mis composiciones habían logrado trascenderme, capaces de provocar lo que ni en mi mayor delirio imaginara. Entonces recordé que Fidel había dicho: "Hemos hecho una Revolución más grande que nosotros mismos", lo que era como confesar que la Revolución había generado una realidad más compleja que la soñada. Terminé la canción repitiendo lo que se nos decía: que las durezas del presente eran el bálsamo del mañana. Pero todavía me pregunto si alguna vez será posible una sociedad sinceramente autocrítica y por lo tanto armónica, donde lo diverso sea nuestra identidad reconocible y no la ira.



"Esta foto es de Mario García Joya (Mayito), un gran fotógrafo cubano del que fui vecino durante 18 años, cuando vivíamos en El Vedado. Casi siempre que pasaba por su puerta, entraba. Es un tipo muy afable, amigo de la música, que tocó la trompeta. Una mañana de 1969, cuando estaba próximo a subirme a mi barco de pesca, entré y le conté lo que iba a hacer. Entonces extrajo la cámara y me dijo que iba a hacer unas fotos, por si me pasaba algo, y ahí empezamos a jugar con eso. 'Imagínate –le dije yo–, vas a tener las últimas fotos mías, todo el mundo te las va a pedir', etcétera. Hablando esas boberías me hizo esa foto, con 22 años. La escogimos para la portada porque ése es el autor de las canciones del disco."

Erase que se era

Eramos una vez un grupo
de nueve o diez
que coincidía cada noche:
una suerte de sueños
que hacían cuadrilla,
unos buenos muchachos riendo juntos.
Erase que se era una vez...

Fue compuesta el 24 de noviembre de 1969 y fue la número 29 en el Playa Girón. Habíamos pasado dos meses en alta mar y por primera vez divisábamos no tierra pero sí las arenas del entonces Sahara Español, hoy República Saharaui. Las bodegas del barco rebosaban, llevábamos días esperando por el buque madre Océano Indico, para descargarle el resultado de nuestra primera campaña y después continuar. El tiempo y la distancia empezaban a cocinar un caldo de tensiones. Un marinero había tenido que ser reducido por sus compañeros, que se defendían de sus amagos con un enorme cuchillo de cocina. No era el único loco a bordo, entre los reales y los ficticios. Por mi parte llevaba algunos días sin poder conciliar el sueño y el sanitario me dio fenobarbital con belladona. Así que ese día lo pasé soñando y no me acerqué al diario. Al día siguiente no recordaba nada, pero "Erase que se era" ya estaba escrita y registrada en cinta.

Todo el mundo tiene su Moncada (Existen)

Menos mal que existen
los que no tienen nada que perder,
ni siquiera la historia.

A principios de 1968, Haydeé Santamaría nos reunió a Noel Nicola, a Pablo Milanés y a mí para decirnos que Casa de las Américas quería hacer un disco de homenaje al asalto al cuartel Moncada, hecho inaugural de la Revolución. Pero no es fácil cantar a un suceso del que sólo se sabe por la prensa. Este ha sido el punto que toco cada vez que me han pedido que haga una canción sobre lo que he escuchado contar a otros (años más tarde, este argumento fue mi pasaporte a la guerra de Angola). Dándose cuenta de que llevábamos razón, Haydeé nos invitó a su hogar y durante varios días nos habló de aquellos hechos históricos de los que había sido protagonista. Lo esencial de su plática fue que ella no nos habló como el icono revolucionario que era sino con la confianza de una amiga. Su sencillez y su franqueza nos enseñó que las epopeyas las escriben hombres y mujeres de carne y hueso. Comprender que la historia podía ser protagonizada por personas de aspecto común fue lo que me hizo ver que "todo el mundo tiene –o podría tener– su Moncada".

Oda a mi generación

A los 27 días de mayo del año '70
un hombre se sube sobre sus derrotas,
pide la palabra
momentos antes de volverse loco.
No es un hombre,
es un malabarista de una generación.
No es un hombre,
es quizás un objeto de la diversión,
un juguete común de la historia
con un monograma que dice bufón.
Ese hombre soy yo.

En 1970, cuatro meses después de volver del periplo pesquero por la costa occidental de Africa, empecé una canción que decía: "*A los 27 días de mayo del año '70...*". Era una más de las crónicas cantadas que solía hacer, en la línea de "Playa Girón" y "Resumen de noticias", canciones que narraban los tiempos exigentes que asumíamos. Acaso fuera un retrato, entre muchos posibles, de la compulsión moral que significaron aquellos años de Revolución para los jóvenes de entonces. También fue el primer tema mío que le escuché cantar a un latinoamericano. La insólita impresión, con su correspondiente gratitud, se la debo a mi amigo boricua Roy Brown.

El papalote

La gente te chiflaba
cuando en la tarde subías borracho;
tú contestabas con piedras
y maldiciones a tus muchachos.

Esta es la historia de un personaje verdadero, que jugó un papel especial entre mis 10 y 11 años, cuando mis padres se separaron y mi madre, mi hermana María y yo regresamos al pueblo. Como no teníamos casa ni dinero, fuimos acogidos durante varios meses por mi tía Lidia, su esposo Roberto y mis primos Héctor, Cenia y Adita. Justo enfrente, cruzando La Calle Ancha, en un destartalado bajareque de latones, vivía Narciso "el Mocho", objeto y sujeto de este cuento. El primer papalote que volé fue creación de las expertas manos de aquel escuálido veterano, de ojos opacos y andar fatigoso. Tiempo después, Narciso fue la primera persona que vi convertida en cadáver. Todo esto sucedió en el barrio de La Loma de San Antonio de los Baños, a una cuadra de "El Sol de Cuba", bodegón donde lo mismo se adquirían víveres que arados, sogas, cinchas, curricanes, monturas, caramelos o alcohol.

CON NOEL NICOLA

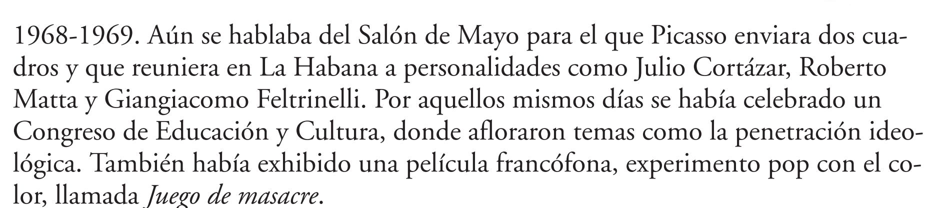
CON ADRIANO RODRIGUEZ

DEBAJO: CON CESAR VALLEJO Y OTROS POETAS

Epistolario del subdesarrollo



No tengo que cerrar los ojos para ver,
para ver aquella tarde en que Noel y yo cantábamos
y nos interrumpían pidiéndonos
canciones de Manzanero.



1968-1969. Aún se hablaba del Salón de Mayo para el que Picasso enviara dos cuadros y que reuniera en La Habana a personalidades como Julio Cortázar, Roberto Matta y Giangiacomo Feltrinelli. Por aquellos mismos días se había celebrado un Congreso de Educación y Cultura, donde afloraron temas como la penetración ideológica. También había exhibido una película francófona, experimento pop con el color, llamada *Juego de masacre*.
Por aquellos años, un viaje fuera de Cuba era tan inimaginable como remontarse al cosmos. A través del cine, la juventud veía el mítico mundo exterior y sus modas, y algunos trataban de imitarlo desde sus escasos recursos. Esta canción habla de jóvenes que no suelen ser vistos como vanguardias de la sociedad; de muchachos para quienes el bienestar no parece proceder de vivir a la altura de su tiempo sino del hedonismo. "Epistolario del subdesarrollo", entre otras cosas, pretende darles voz a seres humanos quizá no tan ejemplares, pero ante quienes toda sociedad deberá rendir cuentas. Algunos tildaron a esta canción de contrarrevolucionaria y otros de intrascendente. Quizás obviaron que mi reiterada negativa a "*cerrar los ojos para ver*" no sólo implicaba una autocrítica sino también un desafío manifiesto al llamado Primer Mundo, aquí representado por Europa.

Fusil contra fusil

Se perdió el hombre de este siglo allí,
su nombre y su apellido son: fusil contra fusil.

La compuse en 1968, en Varadero, después de terminar "La era está pariendo un corazón". Tras la muerte del Che, en Cuba hubo una comisión encargada de revisar y autorizar las obras que lo mencionaran. Un programa de televisión de aquel año no salió al aire porque no quise renunciar a esta canción, que no tenía el permiso correspondiente. Después, a fines de la década del '70, en el Auditorio Nacional de México, entreabrí los ojos mientras cantaba "Fusil contra fusil" y atisbé que una persona de la primera fila me apuntaba con un revólver y sonreía. Yo apreté los ojos y conseguí terminar. Quince años más tarde, a más de 4 mil metros de altura, en las legendarias minas de Siglo XX, al final de un acto en el local de su sindicato, los mineros bolivianos me pedían a gritos: "¡Fusil contra fusil!"

Discurso fúnebre

Ayer mataron a un lobo
en la puerta de mi casa con la cabeza
vencida sobre la acera soñada.

Lo recuerdo con total nitidez: Lobo era un perrito que pernoctaba bajo el sillón de limpiabotas del portal de la bodega de 23 y 24. Yo vivía a unos metros de allí, así que nos encontrábamos casi a diario. Como eran mis años bohemios, a veces nos cruzábamos de madrugada, ambos maltrechos, víctimas de nuestra incurable adicción por las faldas. Pocas veces nos dirigimos la palabra, pero muchas nos hicimos un guiño cómplice mientras nos lamíamos las heridas. Un mediodía, regresando a almorzar, vi a los chicos del barrio muy serios, reunidos en silencio alrededor de Lobo, que yacía con la cabecita apoyada en la acera y las pupilas en el infinito. La gente pasaba en sus trajines sin reparar en aquel drama, apto sólo para niños y para militares de la infancia.

Que levante la mano la guitarra

¿Cómo camina la tristeza?
Hable quien conozca su patria.
¿Quién la define, dónde vive?
¿Qué mujer tuvo esas entrañas?
¿Quién quiere de nosotros nuestra sombra?
Que levante la mano la guitarra.

Eran los tiempos del Coppelia recién inaugurado. Tertulias con poetas que, además, me convidaban a cantar entre ellos. Yo pretendía escribir textos dignos de los clásicos, de los rebeldes, de los fundamentales que admirábamos. Puede que así surgiera "Que levante la mano la guitarra", posiblemente una noche ebria de chocolate bizcochado. Más tarde, Noueras y Casaus la usarían como nombre de un libro y de un documental. Durante décadas viví persuadido de que su misión había sido servir de título. Pero hace poco le vi un aria escondida y aquí la tienen como punto final.

El seguidor de arcoiris

Y no sabe de nada.
y no sabe de nadie.

Monchi Font compuso algo que decía: "*Mi calle se llama arcoiris, porque mi calle se llama arcoiris*". Me sonaba a milagro y se lo escuché una noche remota en el Miramar profundo, en la boda de Jorge Navarro. Desde entonces me quedé con la palabra arcoiris dándome vueltas hasta que, para matarla, no tuve más remedio que escribir "El seguidor". Aunque la hice con indulgencia, también fue una autocrítica, porque describía a los vagabundos que eludíamos responsabilidades. La olvidé cuando empecé a dejar de ver a Luis Alberto García (padre), quien la mantenía a flote a fuerza de pedírmela.
En el texto que puse frente al micrófono, escribí, bajo el título: *A Monchi, que me la inspiró. A Luis Alberto, porque le gustaba. A Navarro, por seguidor de arcoiris.*

La canción de la Trova

Aunque las cosas cambien de color,
no importa que pase el tiempo,
no importa la palabra
que se diga para amar,
pues siempre que se cante con el corazón
habrá un sentido atento
para la emoción de ver
que la guitarra es la guitarra sin envejecer.

Fue compuesta en 1967. Es el resultado de una íntima relación con un disco de canciones de Sindo Garay que compré en 1966, estando en el ejército, para regalárselo a mi madre, con quien después lo escuchaba en nuestro apartamentito de Gervasio. Las voces de este disco maravilloso eran de Guarionex Garay, Adriano Rodríguez y Dominica Verges. Las guitarras eran orfebrería de los maestros Guyún y Cotán.
En junio de 1967 canté "La canción de la Trova" en el primer programa trovadoresco al que fui invitado –el de Luis Grau, en Radio Rebelde–. Allí tuve la oportunidad de compartir con Nené Enrizo, Teodoro Benemelis, Cotán y los hermanos Moquico. Hacer este programa junto a ellos fue para mí como una revelación y desde entonces decidí identificarme como trovador. Unos meses después, en el IV Festival de la Trova Tradicional, en Santiago de Cuba, la canté en presencia de Rosendo Ruiz, uno de los legendarios "4 grandes de la Trova", quien estrechó mi mano y me alentó a continuar por aquel "buen camino".
En 1968, "La canción de la Trova" fue el primero de los clips que filmaron Santiago Alvarez y tres de las estrellas del equipo que por entonces elaboraba el Noticiero Icaic: Enrique Cárdenas, Norma Torrado e Idalberto Gálvez. En el clip yo aparecía encaramado a un techo de tejas francesas de La Habana Vieja, pulsando los acordes de mi bolero tradicional. La voz del presentador anunciaba que mi canción era un homenaje a Sindo Garay. Por ello, esta melodía identificó a los cantores de mi generación con la Trova primigenia. El texto habla de una secuencia generacional con el común denominador de la guitarra, más allá de las diferencias epocales. Fue mi primer arte poética, en letra y música, y durante 20 años sirvió de tema de presentación a un escuchado programa radial de la Trova cubana de todos los tiempos.
Casi cuatro décadas después, el gran Adriano Rodríguez, uno de los trovadores que me la inspiró, me hace el honor de coronarla con su excepcional segunda voz. Podría decirse que semejante dádiva completa una perfecta vuelta de espiral.

Por muchos lugares pasaba la historia

Por muchos lugares pasaba la historia.
Tú leías a Whitman, con estilo triste.
Tus alrededores ya estaban poblando
de sed las palabras que usaste esta tarde.
Entonces ya estaban previstos tus gustos:
cada vieja fecha posee esas artes.

Era Londres y 1987 cuando le pregunté a Joe Boyd por un dúo británico de música folklórica que casi 20 años atrás Sandro Gandini me había hecho escuchar. Sólo recordaba el curioso nombre de la pareja: The Incredible String Band, y el título de una canción: "Nightfall". Aquel disco contenía algunos temas francamente hermosos, que sonaban exóticos a mis oídos por los laúdes, las arpas, las flautas y los instrumentos de percusión del folklore anglosajón. Las voces de los intérpretes eran singularmente maleables, con expresivos glissandos y cambios de tesitura, al extremo de proporcionar una audición insólitamente gráfica.
Fue una sorpresa escucharle decir a Boyd: "Por supuesto: son Robin Williamson y Mike Heron. El disco se llama *The Hangman's Beautiful Daughter* y yo lo produje en 1968. Si quieres, puedo conseguirte un ejemplar".
Hago la anécdota para poder explicar los orígenes musicales de "Por muchos lugares". Y no es que esta canción se parezca –creo yo– a alguna de aquéllas en particular. Es que su aire de antigua balada irlandesa acaso se deba a que alguna vez escuché y gusté de aquel dúo que, por momentos, efectivamente sonaba como una increíble banda de cuerdas.

Cuántas veces al día

¿Qué silencio es culpable
de la muerte de un hombre?
¿Qué silencio en nosotros
ha colgado inocentes?
¿Qué silencio maldito
ha cegado algún nombre?
¿Cuántas veces al día merecemos la muerte?

Formó parte de un disquito de cuatro temas que iba incluido en uno de los libros que inaugurarían la editorial Pluma en Ristre: una compilación de textos míos. Aunque corregí las pruebas de galera y llegaron a imprimirse los acetatos, aquel libro-disco se malogró con la muerte prematura del director de la editorial, Eduardo Castañeda, joven revolucionario que entre sus méritos menores tuvo el haber inventado el bigote a lo Regis Debray (a todos nos consta que lo usaba antes que el francés). Puede que aquella idea de Castañeda haya sido el embrión del posterior "Que levante la mano la guitarra", ya que los tres autores de este otro libro estábamos bastante cerca de Eduardo cuando murió, y vimos que con su desaparición se esfumaban sus proyectos. Por entonces pocos se atrevían a pronunciarse claramente a favor de un tipo con mala fama, como yo. Por eso siempre, además de con afecto, recuerdo a aquel amigo con respeto.
"Cuántas veces al día" no tiene nacionalidad, ni época: señala a los que callan porque el silencio les llena la barriga. Y para colmo agrega: "*No busquen más alrededor: ustedes son*".

El barquero

Un buen día, quizás, un barquero
se lanzó tras el mar del recuerdo.

Cuando conocí a Martín Rojas y a Eduardo Ramos en el Festival de Varadero de 1967, ya eran músicos bastante experimentados a pesar de ser sólo un poco mayores que yo. Así que cuando les escuché tocar me di cuenta de que me faltaba mucho más de lo que imaginaba. Entre otras cosas me enseñaron a desdeñar la cejilla (el capodastro), a considerarlo una especie de vergüenza inadmisible: había que registrar el brazo de la guitarra donde esperaban las tonalidades para recompensar el esfuerzo. Aquellos trovadores profesionales estaban especialmente fascinados por la música de Michel Legrand y Tom Jobim. Creo que "El barquero" refleja la buena influencia guitarrística que ejerció en mí el contacto sobre todo con Martín.
Con el correr de los años había olvidado algunos aspectos de esta canción. Nunca encontré una grabación que pensé que existía, así que tuve que exprimirme y extraer del olvido casi todo. Por último me faltaba solamente un pequeño detalle y lo estructuré tratando de reproducir el tipo de saltos tonales que usaba entonces mi imaginación. Una vez que la tuve completamente armada, se la mostré a Vicente Feliú, el mejor perito en Silvio antiguo que me queda, y él me dijo: "Flaco, la verdad es que no recuerdo si era exactamente así, pero te juro que bien lo pudo ser. Me basta".



CON ROSENDO RUIZ

CON AIDA SANTAMARIA

Más de una vez

Más de una vez me han echado a la calle
por reír donde debo estar llorando,
por llorar donde debo estar riendo,
por callar donde debo estar hablando,
por hablar donde debo estar callado,
por hablar en voz baja de la fe,
por hablar en voz alta del amor.

Fue compuesta el 17 de octubre de 1969, en el motopesquero Playa Girón. Entusiasmado por desafiar los convencionalismos, podía llegar al extremo de pintarme como el gamberro que no era. "Más de una vez" también fue uno de los temas privilegiados en la lista de calidad que hizo de mis canciones Carlos Téllez, lavandero del barco y compinche de correrías. Aún así, luego de tocar tierra estuve a punto de rehacerla, al menos un poco. La cantaba en algunos conciertos, pero me parecía que el fantasma de la incomprensión nos rondaba. Hoy, por respeto al ilusionado joven que la compuso, la he dejado tal cual, convencido de que *o nos condenan juntos, o nos salvamos los dos*.

Terezín

Terezín, pelota rota.

Me la inspiró un libro de dibujos y poemas infantiles encontrados por las tropas soviéticas en Terezín, al norte de la antigua Checoslovaquia. Terezín fue un campo de transición donde los nazis distribuían a los judíos a otras prisiones y también a las cámaras de gas. Los poemas y dibujos de los niños martirizados constituyen un testimonio desgarrador. Traté de incluir este tema en *Cita con ángeles* y, por más que traté, no me cupo. Era que estaba destinado a ser el germen de este otro trabajo.

Martianos

De amor yo vivo y de espada,
de boca y puertas abiertas.
Hay que vivir de una bala.
Hay que morir de una fiesta.

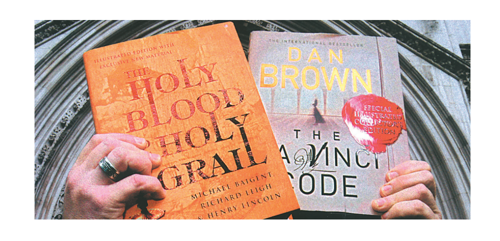
El 11 de diciembre de 1969 pedí al capitán del Playa Girón que me trasladara al buque frigorífico Océano Pacífico, para regresar a La Habana. Imposible imaginar que en aquella otra nave aún me quedaban dos meses de travesía. La mañana en que creí despedirme de mi aventura escribí "Cuando digo futuro". Un rato después hice "Martianos", en la que proclamaba que la guerra era un obstáculo para poder dedicarme a ser naturaleza. Era también un adiós agradecido a los hombres del Playa Girón.

Después que canta el hombre

Después que canta, el hombre queda solo,
solo en la soledad de su cabeza,
solo en la soledad de las butacas
y una mortaja de aire hace silencio.

El 27 de diciembre de 1969, frente a Namibia, mientras llenábamos las bodegas con la captura del pesquero Golfo de Tonkin, compuse "Después que canta el hombre". Y fue un tema al que acudí a menudo en recitales posteriores. Creo que esta canción, desde mis limitaciones, es un tributo a la deuda que tenemos con la cultura del flamenco, por el duende que aporta al saber universal. Por eso ahora se la envío a la eternidad al gran bailador y amigo Antonio Gades.

Los crímenes del padre Brown



Mientras termina su quinta novela, en la que finalmente promete demostrar todo su talento literario, Dan Brown se ha convertido en un enigma tan grande como el de sus libros: quiso ser estrella de rock sintetizando sonidos de animales, escribió libros de autoayuda con el sugestivo seudónimo "Danielle Brown" y, ahora que es el escritor más famoso y rico del mundo, mantiene un férreo hermetismo con la prensa y logra escapar de las cadenas de varios plagios (casi) probados.

POR JUAN PABLO BERTAZZA

¿Cómo es el Dan Brown que no conocemos? Son varios los misterios que se esconden en este escritor que no combina una ascendencia criolla y corajuda con otra europea y culta, pero sí tiene un doble linaje, religioso (por parte de su madre compositora de música sacra) y científico (proveniente de su padre matemático), y que sigue contando entre sus más fervientes devotos con los números. Sí. Los números, que cuando se acercan a Dan Brown pierden toda su frialdad característica. Ya nos acostumbramos a que *El Código Da Vinci* fuera traducido a cuarenta y dos idiomas y a que su versión cinematográfica resultara en EE.UU. el estreno más visto del año con una recaudación de 77 millones de dólares durante los tres primeros días de proyección. Pero algunas cifras todavía son capaces de generar sorpresa. Suficiente con recordar que Matthew Pearl incrementó considerablemente las ventas de su segundo libro *La sombra de Poe* con respecto a *El Club Dante* por gozar del auspicio del autor de *La conspiración*, o que los libros realizados a contraimagen y desemejanza de Dan Brown (con el objetivo de criticar sus versiones de la Historia) ya están rozando los mil títulos, a tal punto que algunas librerías de Estados Unidos se vieron obligadas a bautizar una sección con el risible mote de "Gente que no está de acuerdo con Dan Brown"; o que la censura en China y en Irán de la obra que propone un matrimonio secreto entre Jesús y María Magdalena ya generó el record de prohibiciones que sufre un libro en los últimos cien años. Y eso sin contar las incontables denuncias de plagio que Brown viene acumulando y evitando con bastante cintura. Resumiendo: al lado de las enigmáticas letras que conforman el nombre de Dan Brown, a cuya bibliografía ahora viene a sumarse *El hombre detrás del Código Da Vinci* –una biografía no autorizada a cargo de la periodista Lisa Rogak–, las cifras siempre vendrán acompañadas de jugosos y regordetes ceros, y no precisamente a la izquierda.

MIL INTENTOS Y UN INVENTO

Pero antes de ser el autor de *El Código Da Vinci*, su cuarta novela, con la cual trepó al número 1 de los más vendidos del *New York Times* el 6 de abril de 2003, habría que imaginarse a un Dan Brown verdaderamente *buscavida*, mucho menos sonriente y muy concentrado en trazar su itinerario y poder llegar algún día a buen puerto. Por ejemplo, en su variado currículum se cuentan dos obras paródicas que realizó antes de diseñar su fortaleza digital y que permanecen inéditas en nuestro país. Una es *187 hombres que debes evitar: guía de supervivencia para la mujer románticamente frustrada* (publicado en 1995, con el seudónimo de Danielle Brown), en la cual prevenía a las damas alejarse lo máximo posible de algunas clases de tipos, entre ellos: "Los que creen que la ovulación es una bebida con chocolate que se toma como desayuno", "los hombres cuyos perros son más pequeños que los gatos", "los que conocen más de diez formas de nombrar las tetas" y, para cerrar el círculo humorístico y autorreferencial: "Los hombres que escriben libros de autoayuda para mujeres". El otro es un original consuelo para los calvos totales o incipientes, *The Bald Book* (salió en 1998 firmado por su mujer Blythe Newlon), que los mima con frases como "tenés la ventaja de ser más aerodinámico" o "ahora podés bañarte rápido".

Y hablando de *pelo*, en los años mozos de Dan Brown no faltaron guitarra, sintetizador ni unas ganas locas de convertirse en estrella de rock. Pero vayamos por partes: en 1982 Dan Brown egresa de la Phillips Exeter Academy (un colegio elitista que era tildado de sectario y de promover el aislamiento) y en 1986 del Amherst College. A principios de los noventa, se muda a Los Angeles con la mira puesta en convertirse en músico y compositor. Allí se compró un sintetizador y un equipo de grabación de segunda mano para experimentar y dar con un sonido parecido al de las ranas, y luego al de los elefantes, los cisnes y las ratas, con lo cual lanzaría su disco debut, *Synth Animals*, destinado al público infantil. Pero además sacó tres discos de música pop, *Perspective*, *Dan Brown* y *Angeles y demonios* (sí, como su libro), los cuales no dejaron de cosechar los reconocimientos del productor Barry Fasman, que había trabajado con Billy Joel, Paul Simon y Prince. Y acaso lo más simpático del Brown músico sea su propio fracaso. De acuerdo con la investigación de Lisa Rogak, él quería ser un músico pop aunque sufría de miedo escénico, con lo cual afrontaba la utopía de consagrarse en la música joven sólo a partir de sus discos de estudio. Por otro lado, la rebeldía de Brown consistía en ir de traje y corbata a las reuniones con los ejecutivos musicales, que con sus jeans y su bachillerato sin terminar veían con poca gracia los alardes de su exquisita educación. El propio Dan Brown, que no paró desde entonces de buscar el éxito, entendió las causas de su fracaso como músico, y las dio a conocer en una temprana declaración a la prensa: "¿Si de verdad me veo como alguien fabricado para MTV? No lo creo. Yo pertenezco al salón de clases; el mundo no está listo para ver a un sujeto pálido e incipientemente calvo sacudiendo su culo en la televisión nacional. No es una imagen muy bonita que digamos". En ese sentido, habría que pensar en la faceta de músico de Dan Brown como una prueba de ensayo de lo que más tarde sería el megaéxito de sus novelas en un terreno más acorde con él: la literatura de *best-sellers*. Así lo demuestran incluso algunos versos que adelantan las temáticas de sus libros. Dice en la canción "Real": "*Sólo tus pasos/ en tierra sagrada/ Abandono estos votos que me atan/ Renuncio a esta silenciosa fe*"; algo similar dice la canción "Angel de amor": *"El cielo no es todo eso/ que pensé que sería/ estoy cambiando mis alas/ por una amante/ entonces ella deja su halo/ al pie de mi cama".*

A pesar de no haber contado con el respaldo del público, Los Angeles fue el escenario donde conoció a su esposa Blythe Newlon y con ella volvió a New Hampshire (donde se había criado) para dar clases en su vieja secundaria. Pero la noble vocación de la docencia no dejaba del todo conforme a Dan, que pese a su fracaso musical ya pensaba en jugársela de nuevo con otra cosa, como aquellos admirables caraduras que, aunque los reboten mil veces, siempre tienen la habilidad de sacar a bailar a la más linda sin siquiera ruborizarse.

Según él mismo declaró, todo empezó en unas vacaciones que se tomó con su esposa en Tahití. En la playa encontró un viejo ejemplar de *La conspiración de Doomsday* de Sydney Sheldon, uno de los pocos autores junto a Jeffrey Archer que reconoce haber leído ya que desde hace algunos años asegura (tal vez para defenderse de las acusaciones de plagio) no leer más que obras de historia y arte. "Leí la primera página, y la siguiente, y la siguiente. Varias horas después terminé el libro y pensé: *yo puedo hacer esto*".

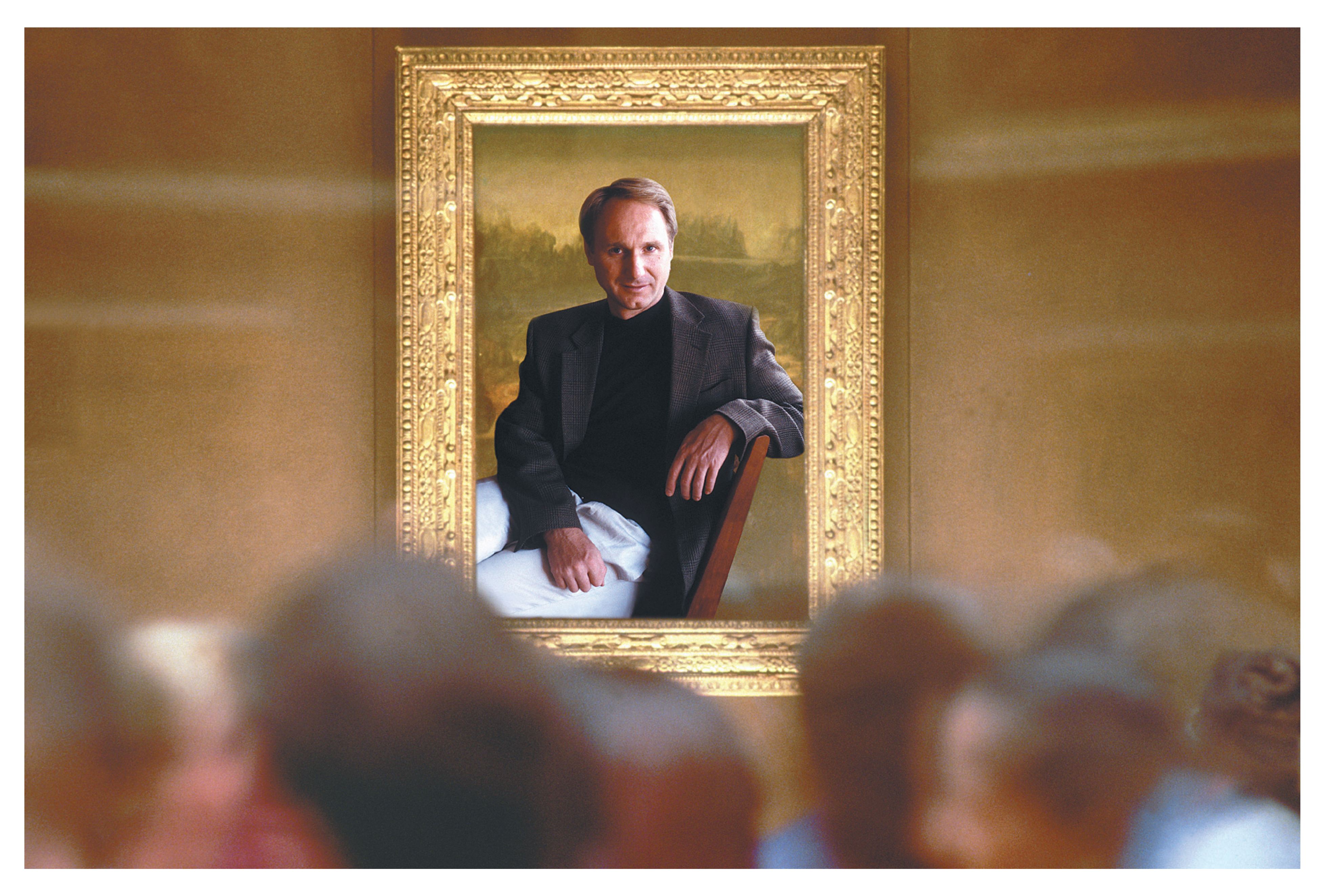
Entonces consideró que para cautivar definitivamente al público lector sus novelas tendrían que desarrollar un tema que estuviera a la vez candente pero que no fuera efímero; y luego de un *bizarro* episodio en el que un servicio de inteligencia detuvo a uno de sus alumnos por querer conspirar contra el gobierno de los Estados Unidos, se le ocurrió abordar los enigmas y conspiraciones que era capaz de generar la informática. Así surgió *La fortaleza digital* (1998), luego *Angeles y demonios* (2000) y, poco tiempo después, *La conspiración* (2001).

Las ventas no estuvieron nada mal por tratarse de un escritor que recién entraba al *campo*, pero Dan Brown esperaba más y fue en el Museo del Louvre, donde en un baño de arte y snobismo turístico gritó *eureka*.

LA FORMULA DEL EXITO

Una de las razones evidentes pero no obvias del éxito de Dan Brown fue la confianza del joven editor Jason Kaufman, quien le había publicado sus dos últimas novelas en la editorial Pocket y que luego se lo llevó a la mucho más importante casa Doubleday, filial de Random House. Dan Brown había reflexionado mucho acerca de cómo descubrir un tipo de misterio que fuera aún más atractivo que el de sus novelas anteriores; y entonces encontró en el Santo Grial un tema evidentemente clásico pero a su vez absolutamente vigente o, al menos, con grandes posibilidades de generar mucha curiosidad si se decía algo distinto. La vuelta de tuerca de Dan Brown al decir que el Santo Grial no es más que la secreta unión entre Jesús y María Magdalena, confirmada a partir de pinturas como *La Gioconda* o *La última cena*, combinaba en un cóctel perfecto la santísima trinidad de los *best-sellers*: historia, teología y arte.

Y la campaña de marketing de *El Código Da Vinci* estuvo a la altura de las circunstancias, ya que convenció a casi todo el mundo de que esa era la historia del año, aún antes de leerla. Doubleday mandó a los co-



mentaristas de libros, críticos y libreros 10.000 pruebas de galera, una cifra impresionante para un escritor poco reconocido. Enseguida hubo un pedido sorpresivo de 230.000 copias y el tiro de gracia fue conseguir que *The New York Times*, en un gesto también inédito, hiciera una reseña central del libro un día antes de su publicación.

Dan Brown lo había logrado: *El Código Da Vinci* es la novela de tapa dura más vendida del mundo (60 millones de copias, ganándole incluso a *Harry Potter*), con la cual se calcula que ganó 300 millones de dólares. A partir de ese tan proyectado pero al mismo tiempo inesperado éxito, Dan Brown sigue generando sorpresa tras sorpresa aún sin escribir. Hace mucho tiempo que no concede entrevistas y prácticamente no se deja ver en público. Tal vez porque los gritos de plagio comenzaron a escucharse apenas encontró la fórmula del éxito.

John Olsson, catedrático de lingüística inglesa, aceptó contrastar *El Código Da Vinci* con *La Hija de Dios* de Lewis Perdue de forma gratuita y sentenció: "Este es el plagio más paradigmático que vi en mi vida. Hay literalmente cientos de paralelos entre los dos".

ATRAPADO CON SALIDA

Las denuncias de plagio contra Dan Brown se fueron multiplicando exponencialmente a lo largo de los últimos dos años y, hasta ahora, el elusivo escritor salió casi indemne. Y eso que varios periodistas y académicos confirmaron públicamente algunos de los plagios. Sin lugar a dudas, si Dan Brown fuera efectivamente un ladrón su gran asalto sería el plagio que, aparentemente, le habría hecho a Lewis Perdue, un escritor con una vida y una literatura muy parecidas a la suya, de cuyos libros *Hija de Dios* (2000) y *El legado Da Vinci* (1983) se habría inspirado más de la cuenta. Las semejanzas parecen tales que en un artículo llamado "¿El Da Vinci clon?" la revista *Vanity Fair* afirmó que, de haber contado con la misma campaña publicitaria, *Hija de Dios* habría tenido el mismo éxito que *El Código Da Vinci*. De hecho, ambos libros comparten el argumento, la estructura y hasta el estilo de prosa. Y las dos novelas promueven la idea de que una organización secreta cristiana (el Opus Dei en el caso de Brown) esconde el gran secreto del cristianismo, que no es otro que el valor inestimable de la mujer, a partir de que María Magdalena se casara con Jesús.

Mientras el libro de Perdue comienza con una visita secreta a un coleccionista de arte, el de Brown empieza con una visita secreta al curador del Museo del Louvre; los dos hombres conservan el secreto más importante de la humanidad y, finalmente, en los dos libros los hombres portadores del secreto son asesinados.

Pero leyes son leyes; y, en mayo de este año, el abogado de Brown, Michael Rudell, se las arregló para demostrar que las coincidencias eran no motivadas ya que "mi defendido nunca oyó hablar de Lewis Perdue"; así el caso quedó cerrado, por ahora. Según la *Vanity Fair*, el escritor aparentemente plagiado, quien confesó que la esposa de Dan Brown lo extorsiona con mails firmados con el seudónimo de Ahamedd Saaddodeen, vive obsesionado por la figura de Brown, de quien habla pestes en tres páginas de Internet (una de las cuales es su blog: *http://davincicrock.blogspot.com*). Por su parte, un catedrático de lingüística inglesa, John Olsson, quien aceptó contrastar los dos libros de forma gratuita, dijo al *New York Post*: "Este es el plagio más paradigmático que vi en mi vida. Hay literalmente cientos de paralelos entre los dos libros".

El otro supuesto plagio de dominio público es el que habría cometido a partir del libro *Santa sangre, Santo Grial* (1982), tal vez el primero en proponer que Jesús no murió en la cruz sino que escapó para casarse con María Magdalena, cuyos autores son Michael Baigent, Richard Leigh y Henry Lincoln. Lo gracioso en este caso es que Dan Brown, quien no puede con su genio de enigmático, hace homenaje a este libro en *El Código Da Vinci*: el curador del Louvre, asesinado al inicio del libro, comparte apellido con Berenguer Saunière, un sacerdote francés del siglo XIX que inspiró el argumento del libro caudillo; y uno de los malos de Dan Brown, Leigh Teabing, toma su primer nombre de Richard Leigh y su apellido de un anagrama de Baigent. Pese a tanta flor, o tal vez por eso mismo, en el 2004 Baigent y Leigh acusaron a Brown de plagio, pero Random House ganó el caso cómodamente porque la ley de copyright no prohíbe usar hechos (reales o no) empleados en otros libros ya que son juzgados como característicos de cada género.

Por último, un caso también singular se dio cuando un periodista descubrió gracias al Google que Dan Brown copió letra por letra el pasaje en el cual Robert Langdon habla del robot perdido de Leonardo, a partir de una página del Museo de Historia de la Ciencia de Florencia. Cuando el autor de esas líneas, Mark Rosheim, un experto en robótica, hizo la denuncia correspondiente, Dan Brown se salvó porque alegó que no se trataba de una copia sino de una cita (de, exactamente, 32 palabras) que estaba sujeta a la crítica o la parodia, otra de las posibilidades que contempla y exime al plagiador la ley de copyright de los Estados Unidos.

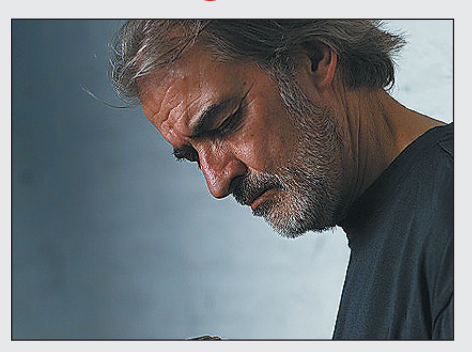
LA PROMESA

Quizá en la fórmula del éxito que diseñó a la hora de escribir *El Código Da Vinci*, había también un punto que contemplara la estrategia de plagiar con cuidado: robar pero logrando que el robo no sea reconocido como tal por la ley. Y mientras muchos se obsesionan con su figura y pierden fortunas en formular demandas que chocan contra su fortaleza digital, Dan Brown sigue recluido, engañando a la prensa con mentiras y jugarretas como aquella según la cual difundió que compuso un tema, "Peace in our time", que fue interpretado en las Olimpíadas del 96. Según la base de datos de esa Olimpíada no existe ninguna canción llamada así. Por otra parte, en las Olimpíadas de 1988 se interpretó una canción llamada "Peace in our time" pero que ni siquiera se parece a la versión escrita y grabada por Dan Brown.

Uno de los grandes talentos de Dan Brown es haber entendido cómo mantener el vigor del formato libro a partir de, es curioso, sus inmersiones en el ancho mar de la informática. De hecho, además de tramar historias en torno a los usos y abusos de las nuevas tecnologías, Brown fue un verdadero precursor en realizar promociones de sus libros vía Internet (disfrazadas de preguntas y consultas para foros), en una época en que nadie estaba en condiciones de hacer demasiado equilibrio en la red de redes. Habría que ver si, entre tanto código y pista secreta, no se esconde –bajo la cáscara eficaz del best seller– un carozo de buena literatura por descubrir. Algunos críticos dicen que tanta tardanza en publicar se debe a que ahora lo que busca no es la fórmula del éxito sino la de la buena literatura. Todo eso y mucho más podremos averiguarlo, seguramente, cuando por fin salga la novela menos urgente y más tramada por Dan Brown: la postergada *Las llaves de Salomón*, el tercer libro que tendrá como protagonista a su alter ego Robert Langdon y se propondrá descifrar las relaciones peligrosas y secretas entre los códigos de la francmasonería y la historia de la ciudad de Washington. La nueva promesa de Dan Brown no va a revelarse antes de enero del año que viene.

agenda

domingo 3



Mederos, Poveda, acompañados por Orquesta Típica

Bajo el nombre de *Diálogos*, este concierto es el encuentro de dos músicos que han creído y creen en una mirada hacia adelante en sus respectivos géneros, el tango y el flamenco, pero siempre mirando al pasado. Es una puesta en escena de la unión del riesgo y el amor por la creación. El bandoneonista Mederos ha creído en la movilidad, en la ruptura, siempre respetando el pasado. Miguel Poveda, como cantaor, sigue esta línea, se une al pasado y aporta a la tradición.

A las 21, en Teatro Colón, Libertad 621. Entradas: desde $ 10.

lunes 4



Convergencia

Inauguró la muestra colectiva *Convergencias*, integrada por tres artistas argentinas y dos brasileñas, dentro del XIV Festival de la Luz. Se compone de foto-instalaciones, piezas de video-arte, video-proyecciones al aire libre y performances. Esta apuesta expositiva intenta hacer foco en lo interdisciplinario, en el desbordamiento de los géneros artísticos, donde la obra pretende no consumirse en el tiempo fugaz de la imagen sino permanecer como concepto íntimamente ligado a su formalización final.

De 12 a 21, en Delinifitoarte, Quintana 325, PB. **Gratis**

martes 5



Spinetta Pan

Spinetta es uno de los artistas argentinos más vanguardistas de los últimos tiempos, y cada uno de sus trabajos tiene el valor de una obra inclasificable. El concepto del álbum *Pan* es crudo y despojado en función de la canción, donde las poesías y formas de expresión generan emocionantes sensaciones. Hoy y mañana se presentará junto a Claudio Cardone en teclados, Nerina Nicotra en bajo y Sergio Verdinelli en batería.

A las 20.30, en La Trastienda. Entradas: desde $ 50.

cine

Chabrol Como inicio del ciclo *Claude Chabrol* se proyecta *La bestia debe morir*, con Michel Duchaussoy, Caroline Cellier y Jean Yanne.

A las 19, en Cineclub Eco, Corrientes 4940, 2º E. Entrada: $ 7.

Beirut Podrán verse *Beirut oeste*, de Ziad Doueiri y *Tie Xi Qu: al oeste de las vías - Vestigios*, de Wang Bing, dentro del ciclo *La ciudad en el cine: centros y periferias*.

A las 14.30, 17 y 20.30, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

Malba En los domingos de cine variado del Malba se exhiben *El magnífico*, de Philippe de Broca; *Manos arriba*, de Clarence Badger; *Espías*, de Fritz Lang; *Río arriba*, de Ulises de la Orden; *Samoa*, de Ernesto Baca; *Cabeza de palo*, de Ernesto Baca y *Nunca digas nunca jamás*, de Irvin Kershner.

A las 14, 16, 17, 18.30, 20, 21.20 y 22.30, en Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 7.

teatro



Mayumaná Ultima función de la compañía israelí creada en 1996 que presenta un cóctel explosivo de baile, destreza física, humor y artes escénicas. El nombre *Mayumaná* está inspirado en la palabra hebrea *Meyumanut*, que significa "destreza".

A las 20, en el Gran Rex, Corrientes 857. Entradas: desde $ 20.

Tango Siguen las funciones de *Tangojáspico*, historia de amor bailada, con música de Mikis Theodorakis y Astor Piazzolla.

A las 19.30, en el Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 15.

Ballet Ucrania y España se unen por el folklore con la presentación del Ballet Folklórico Ucraniano Prosvita (creado en 1960). Las coreografías y la música corresponden a distintas regiones de Ucrania.

A las 19, en Auditorio de Belgrano, Virrey Loreto y Cabildo. Informes: 4783-1783.

etcétera

Sensei Se realiza la demostración de ikebana, por el sensei japonés Takashi. También se mostrará el entrenamiento y particularidades de la vida de diferentes samurais que hicieron historia, con música de ocasión, y un sensei vestido con armadura realizada por él mismo.

A las 17, Jardín Japonés, Casares 2966. Entrada: $ 4.

arte

Luz Sigue la muestra *Iluminaciones. Matilde Marín, Stella Maris y Karina Peisajovich*, centrada en la luz artificial como herramienta artística. Curadora invitada: Victoria Verlichak.

De 12 a 20, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

música



Tambores Siguen las funciones del grupo de tambores La Bomba del Tiempo, dirigido por Santiago Vázquez, dedicado a quienes disfrutan del ritmo y la percusión. El grupo practica la improvisación, dirigida mediante sistema de señas. Invitado especial: el saxofonista Luis Natch.

A las 20, Ciudad Cultural Konex, Sarmiento 1551. Entrada: $ 5.

Jazz Mariano Otero presenta a su orquesta –formada junto con trece músicos– y su disco *Tres*. La música, compuesta por el contrabajista, tiene influencias de Charles Mingus, Gil Evans, Duke Ellington y Dave Holland.

A las 21, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: $ 15.

teatro

Open Siguen las funciones de *Open House*, obra de Daniel Veronese, en su sexta temporada sin interrupciones.

A las 21, en Espacio Callejón, Humahuaca 3759. Entradas: $ 12 y $ 8.

etcétera

Corrupción Se realiza el primer concurso de cortometrajes "Transparencia y lucha contra la corrupción".

Bases e información: www.incaa.gov.ar *o en* www.anticorrupcion.gov.ar

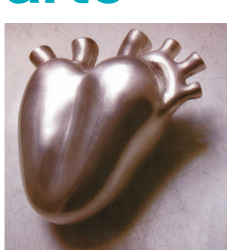
Planeta *Editorial Planeta* convoca al *13º Premio Planeta* para novela inédita. Se otorgará un premio de 100 mil pesos. La inscripción finaliza el 6 de octubre.

Bases en www.planeta.com.ar

Corto Se presenta la tercera edición del *64" Film Festival*. El concurso apunta a promover la presentación de un corto de hasta 64 segundos de duración de cualquier formato, temática y género. La fecha límite es el 21 de octubre.

Más info en www.64filmfestival.com.ar

arte



Saubidet Inaugura la muestra de la escultora Celina Saubidet, *Corazonadas*.

A las 19, en Elsi del Río, Arévalo 1748. **Gratis**

Varios La galería Praxis Arroyo continúa con dos muestras: la del artista plástico Eduardo Saperas y la del contemporáneo Carlos Masoch.

De 10.30 a 20, en Galería Praxis, Arenales 1311. **Gratis**

Madí Sigue le muestra *Obra Madí: Proyecto 0660*, segunda exposición por el 60º Aniversario del movimiento Madí.

De 11 a 20, en Fundación Klemm, Marcelo T. de Alvear 626. **Gratis**

México Hasta el 1º de octubre continúa la muestra dedicada a Frida Kahlo y Diego Rivera, dos grandes artistas mexicanos.

De 10 a 21, en el Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 7.

cine

Cristo Se proyecta *Cristo se detuvo en Eboli*, con posterior debate.

A las 18.45, en Templo Amijai, Arribeños 2355. **Gratis**

Centros En el ciclo *Centros y Periferias* se exhiben *El otro señor Klein*, de Joseph Losey; *Alphaville*, de Jean-Luc Godard y el corto *Grand Littoral*, de Valérie Jouve.

A las 17, 19.30 y 22, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

Inglés Dentro del ciclo de cine y literatura británicos del siglo XX se exhibe *El ocaso de un amor*.

A las 17 y 20, en el BAC, Suipacha 1333. **Gratis**

etcétera

Trueba El director español Fernando Trueba ofrecerá una conferencia para estudiantes, profesionales del sector audiovisual, de la industria musical y público en general en la que hablará sobre su carrera como director, productor, guionista y hombre de negocios.

A las 16, en el Teatro Alvear, Corrientes 1659. **Gratis**

Concurso Está abierta la inscripción al *Heineken Inspire*, donde se convoca a jóvenes para presentar sus ideas dentro de un concurso interdisciplinario en el cual se seleccionarán los mejores proyectos en diseño, música y foto.

Más info en www.heineken.com.ar

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a
radar@pagina12.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 6



Fin de *Centros y periferias*

Termina mañana el ciclo *La ciudad en el cine: centros y periferias*, dedicado a explorar por distintas vías la relación entre el paisaje urbano y su representación cinematográfica. Desde sus comienzos, el cine se interesó por la confrontación entre el centro y sus periferias. Hoy se exhiben *El té del harén de Arquímedes*, del argelino Mehdi Charef; y *El odio*, del francés Mathieu Kassevitz.
A las 17, 19.30 y 22, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

jueves 7



Johansen y Moska

Kevin Johansen y Paulinho Moska darán un concierto juntos. Este proyecto lo vienen pensando desde que compartieron por primera vez un escenario, en un concierto de Jorge Drexler, en septiembre del 2004. En estos dos años aprovecharon los viajes para encontrarse y compartir canciones en conciertos de uno y otro. Paulinho ha invitado a Kevin, y Kevin ha invitado a Paulinho. Hoy habrá una selección de temas de cada artista.
A las 21.30, en el Teatro Coliseo, Marcelo T. de Alvear 1125. Entradas: desde $ 30.

viernes 8



Nuevas tecnologías

Inaugura la muestra *Arte y nuevas tecnologías*, que presenta las obras ganadoras y seleccionadas de la *4ª edición del Premio Mamba* en lascategorías de Video-arte, Multimedia y Arte digital. Los artistas seleccionados son Martín Bonadeo, Leonello Zambón, Leonardo Solas, Iván Ivanoff y José Jiménez, Paula Gaetano Adi, entre otros. Jorge Haro, David Oubiña y Laura Buccellato fueron algunos de los jurados encargados.
De 10 a 21, en la Fundación Telefónica, Arenales 1540. **Gratis**

sábado 9



Buscaglia otra vez

Martín Buscaglia presenta su nuevo disco, *El Evangelio según mi jardinero*, producido por él mismo y por Nicolás Ibarburu. Buscaglia es un músico uruguayo que pasa buena parte de su tiempo en Madrid. Entre España y Uruguay grabó su cuarto disco, que hoy vuelve a presentar en vivo. En este encuentro, Buscaglia e Ibarburu estuvieron a cargo de la mayor parte de la instrumentación del disco, que cuenta además con la participación de Juana Molina, Arnaldo Antunes y músicos de Radio Tarifa.
A las 23.30, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: $ 20.

---

arte

Corazón Inaugura la muestra de Diego Alexandre, audaz artista que exhibe una instalación construida con los latidos de su propio corazón. Presenta nueve cajas soporte en espejo acrílico.
A las 19, en Lila Mitre Espacio Arte, Guido 1568. **Gratis**

cine

Ciudad Termina *La ciudad en el cine: centros y periferias* con la proyección de *Ronda nocturna* y *Fantasmas de Tánger*, ambas de Edgardo Cozarinsky.
A las 17 y 19.30, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

Saludo Siguen las proyecciones de *nsaludparatodoslosquemeconocen*, colectivo audiovisual realizado por Vanesa Binsztok y Sebastián Molina Merajver. El punto de partida fue investigar cómo mira, piensa y experimenta su nueva vida cotidiana un argentino lejos de su país.
A las 20, en el Elevage, Maipú 960. Entrada: $ 7.

música

Sinfonía La Orquesta Estable del Teatro Colón, con dirección de Stefan Lano, abordará la *Sinfonía Nº 9* de Mahler, última sinfonía que dejó completa este compositor post-romántico de principios del siglo XX.
A las 20, en el Teatro Colón, Tucumán 1171. Entradas: desde $ 5.

Rosal En el ciclo *Miércoles de Ultrapop* tocará Rosal, grupo liderado por la dulce voz de María Ezquiaga.
A las 21, en Unione e Benevolenza, Perón 1372. Entrada: $ 8.

teatro

Cuerpo Siguen las funciones de la obra *Contigo Calipso*, melodrama coreográfico que procura explorar una fisicalidad intensa, que revele en primer plano la potencia exclusiva del cuerpo.
A las 21, en Espacio Callejón, Humahuaca 3759. Entrada: $ 10.

Bariloche *Qué noche Bariloche* es la obra de Fabio Alberti y Diego Capusotto, donde protagonizan aquellos personajes conocidos en televisión: el hombre bobo, boluda total, Peperino Pómoro e Irma Jusid.
A las 21, en Teatro Lorange, Corrientes 1372. Entradas: desde $ 25.

arte

Foto Inauguran dos muestras de foto sobre la idea de que el paisaje es una construcción, un recorte, un añadido. Así, Laura Ortego y Claudia Groesman exhiben sus diversas producciones fotográficas.
A las 19, en Espacio Ecléctico, Humberto Primo 730. **Gratis**

música

Fusión Tonolec, grupo de fusión de músicas populares tobas y electrónica, realiza una función despedida antes de partir hacia Europa.
A las 21.30, en el Chacarerean Theatre, Nicaragua 5565. Entrada: $ 12.

Conti Empieza una serie de shows de Ulises Conti y su quinteto de cuerdas. Conti es un compositor y pianista, músico multidisciplinario.
A las 22, en Thelonious Club, Salguero 1884, piso 1º. Entrada: $ 10.

Garré La cantante Silvina Garré vuelve al escenario y presentará nuevas canciones que forman parte del proyecto de su nuevo CD en el que está trabajando actualmente. No faltarán los clásicos.
A las 22, en el Tasso, Defensa 1575. Entrada: $ 30.

teatro

Danza Estrena *Tetradikós, ¿valen los pensamientos dentro de ti?*, con dirección y coreografía de Daniel Vulliez.
A las 20, en Teatro del Sur, Venezuela 2255. Entrada: $ 15.

etcétera

Mesa Topía, el sitio de psicoanálisis, sociedad y cultura presenta su nueva colección, *Fichas para el siglo XXI*. Habrá mesa redonda: "El pensamiento crítico en los inicios del siglo XXI", con Juan Carlos Volnovich, Tato Pavlovsky, Vicente Zito Lema y Enrique Carpintero.
A las 20.30, en Teatro del Pueblo, Diagonal Norte 943. **Gratis**.

Japón El Centro Cultural de España abre sus puertas al *Teatro de papel*, una de las formas más populares de representación en Japón. Hoy se representará *Atsuko Ku. La princesa de Saturno*. Texto de Rafael Cippolini e ilustraciones de María Delia Lozupone.
A las 18.30, en Paraná 1159. **Gratis**

Puto Se presenta el libro *Puto el que lee, diccionario de insultos, injurias e improperios*, editado por la revista *Barcelona*.
A las 19.30, en La Boutique del Libro, Thames 1762. **Gratis**

arte

Acuarelas Inaugura la muestra de Carlos Groisman, *Acuarelas*.
A las 20, en Manufactura Papelera, Bolívar 1582. **Gratis.**

Fotos La Fototeca *Benito Panunzi* presenta la exposición *Fotografiando la Patria*, compuesta de fotografías captadas por miembros de la Sociedad Fotográfica Argentina de Aficionados.
A las 19, en la Biblioteca Nacional, Agüero 2502. **Gratis**

música

Córdoba Los 4 de Córdoba presentan *Flor de papel*, su nueva producción discográfica. El CD cuenta con quince temas, once canciones clásicas de su repertorio y cuatro temas inéditos.
A las 2, en ND/Ateneo, Paraguay 918. Entradas: desde $ 15.

Tomate se presentan los platenses Sr. Tomate junto a Ebano
A las 24 hs, en el teatro Liberarte, Av Corrientes 1555 Capital Federal.

Dúo El dúo que forman Luna Monti y Juan Quintero presenta *Lila*, juntos a los invitados: Jorge Fandermole, Carlos Aguirre, Coqui Ortiz y Julio Ramírez.
A las 21.30, en La Trastienda, Balcarce 460. Entradas: desde $ 15.

Pascoal Ultima función de La Banda Hermética, música de Hermeto Pascoal con arreglos originales.
A las 21, en No Avestruz, Humboldt 1857. Entrada: $ 12.

teatro



Hamelin Estrenó *Hamelin*, de Juan Mayorga, con dirección de Andrés Lima. La compañía española llega a la Argentina dentro de su gira latinoamericana, con escalas en Colombia y México.
A las 22.30, en Teatro Broadway 2, Corrientes 1155. Entrada: $ 40.

Solución Estrena *La mejor solución*, obra escrita y dirigida por Hernán Morán e interpretada por Pablo Kovacs, Valeria Giorcelli, Miguel Dilemme, Gabriela Villalonga, Augusto de Vera y Fernando Atias.
A las 21, en el Teatro Puerta Roja, Lavalle 3636. Entrada $ 10.

Auster Siguen las funciones de *Espacio escondido*: por primera vez, el teatro de Paul Auster en la Argentina. Una pareja de actores que vivió la gloria decide encerrarse en dos pequeños teatritos para dar sentido a su existencia.
A las 20.30, en La Tertulia, Gallo 826. Entradas: $ 12 y $ 10.

etcétera

Trotsky se presenta el libro *Como se armó la revolución, Escritos militares de León Trotstky.*
A las 19.30hs, En el IPS Karl Marx, Riobamba 144. **Gratis**

cine

Ventana Se exhibe *La ventana indiscreta*, de Alfred Hitchcock.
A las 16.30, en el Museo Nacional de Bellas Artes, Libertador 1473. **Gratis**

Herzog En el ciclo dedicado a Werner Herzog se proyecta *Aguirre, la ira de Dios*, con Klaus Kinski, Helena Rojo y Cecilia Rivera.
A las 21, en Cine Club Eco, Corrientes 4940, 2º E. Entrada: $ 7.

Beckett En el ciclo *Encuentro con el cine irlandés + Beckett on Film* se exhibe *Adam y Paul*, de Leonard Abrahamson.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

música



Reggae Llega Natiruts, banda reggae de Brasil, que cuentan con una aproximación al dub. Surgidos en 1996, hoy presentan su último disco *Presente de una beija-flor*.
A las 21, en Niceto, Niceto Vega 5510. Entrada: $ 20.

Dúo El dúo Bettinotti-Fernández, que ahora presenta su segundo disco, *Tangolpeados*, se creó en el 2002, y en el 2005 presentó su primer disco, *Los porteños de Gardel*.
A las 23.45, en Teatro Tuñón, Maipú 849. Entrada: $ 10.

Ardit Ariel Ardit lanza su debut solista titulado *Doble A*, que ofrece un rescate de tangos atemporales, a través de cuidados arreglos basados en guitarras.
A las 21, en La Trastienda, Balcarce 460. Entradas: desde $ 15.

Folklore En un show de raíces folklóricas, Tomás Lipán, Fortunato Ramos y Las Hermanas Cari presentan *Quebradeños*.
A las 21, en ND/Ateneo, Paraguay 918. Entradas: desde $ 15.

etcétera

Fuga Se realiza una nueva edición de *Fuga Jurásica*, actividad multidisciplinaria con videos, música, artes plásticas, instalaciones, fotos, videos y performances.
A partir de las 17, en el Museo de Ciencias Naturales, Angel Gallardo 490. Entrada: $ 4.



PABLO GARBER. DEL TRABAJO COLECTIVO *AMRIK, PRESENCIA ÁRABE EN AMÉRICA DEL SUR.*

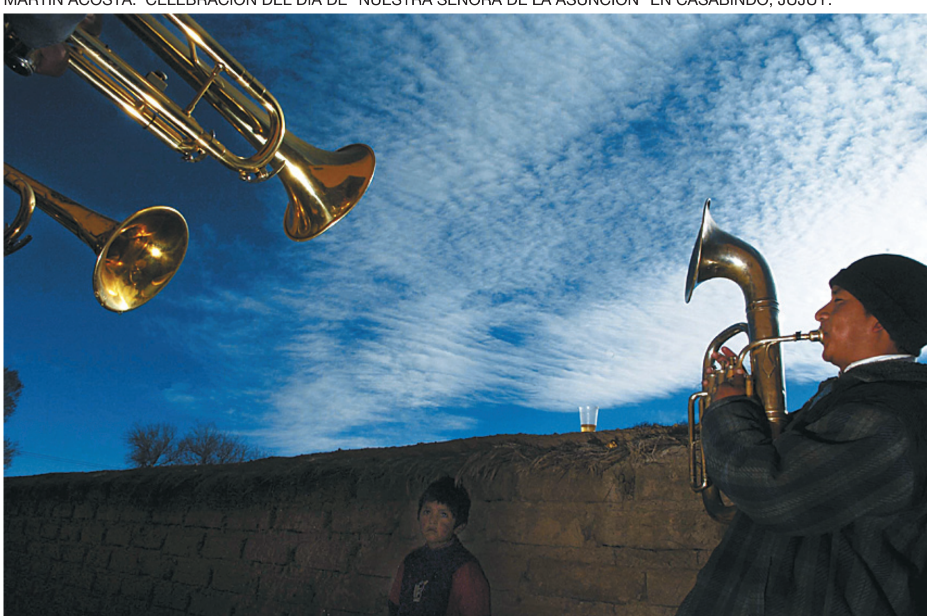
LUZ, CAMARA Y ACCION

La Bienal de Fotografía Documental que se llevó a cabo en Tucumán tuvo como protagonistas no sólo a buena parte de los mejores fotoperiodistas en actividad, sino también un debate tan bienvenido como poco común. Y Radar estuvo ahí para escucharlo.



RES. CEMENTERIO DE CHOELE CHOEL.

MARTIN ACOSTA. CELEBRACIÓN DEL DÍA DE "NUESTRA SEÑORA DE LA ASUNCIÓN" EN CASABINDO, JUJUY.



POR MARIA MANSILLA, DESDE TUCUMÁN

Fue una de las primeras muestras inauguradas en la Segunda Bienal Argentina de Fotografía Documental la que sentó su ideología: muchas cabezas piensan más que una. Y mejor. Cómo expandir los límites del fotodocumentalismo. En el trabajo colectivo *Amrik, presencia árabe en América del Sur* se refleja el enriquecimiento que produce una suma de miradas: registros históricos y propuestas convencionales conviven con otras de lo más modernas, como los mosaicos de Pablo Garber. Las caleidoscópicas imágenes de Garber impresas en tapetes, como alfombritas, demuestran que la novedad del soporte no obliga al autor a resignar su intensidad documental sino todo lo contrario: le permite celebrar haber dado con estéticas y formas alternativas (y seductoras) que acercan su testimonio al público.

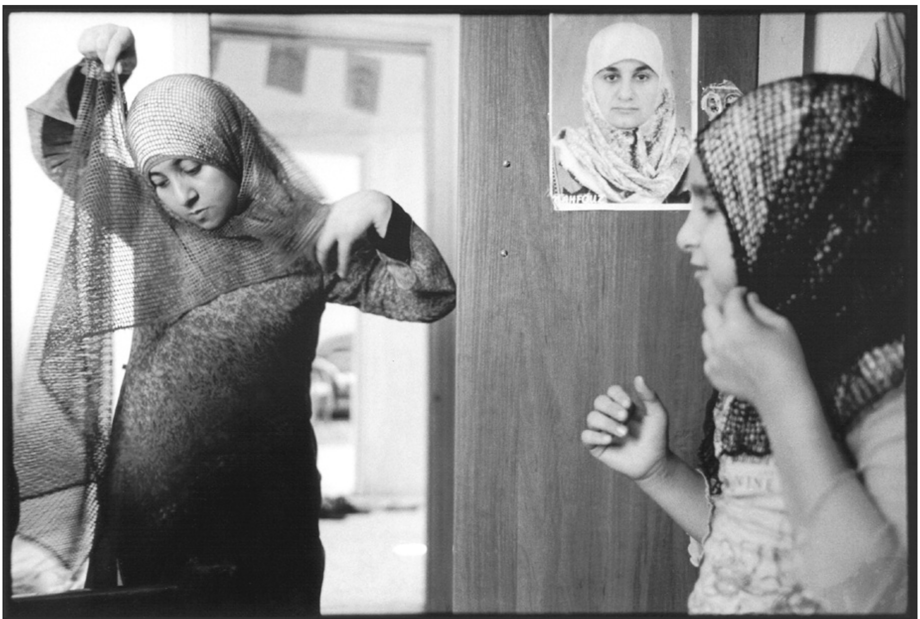
La Bienal, que adhiere al XIV Festival de la Luz 06 y fue organizada por la Agencia Infoto, la Universidad Nacional de Tucumán y la Secretaría de Cultura de Tucumán, copó los espacios culturales de esa capital entre el miércoles y el domingo pasados. Las principales imágenes, la lista de convidados así como la relatoría (desgrabaciones y archivos de audio) de las conferencias pueden espiarse en *www.bienal.fotobitacora.com.ar* Reflexionar y discutir el rol de la fotografía documental, repensar cómo se actualiza y cuál es su modo contemporáneo fue el fantasma que acechó en todo momento. Las líneas de fuego que abrieron revistas como *Life* y fotógrafos como Eugene Smith fueron y son apasionadamente respetadas; tomar la antorcha medio siglo después es la cuestión.

"La discusión es ver qué verdades y mentiras se dijeron siempre. Este es un momento especial para hacerlo: está en crisis el contrato social por el cual el referente real es la verdad. Esto nunca fue así, pero en algún momento un pacto social estableció eso. Ahora se ratifica una crisis que estuvo contenida todo el tiempo. ¿Qué nos queda? La credibilidad –dispara Julio Pantoja, referente de Infoto, director de la Bienal–. La crisis del referente no es ninguna novedad. Entonces, lo que nos queda es la credibilidad, poder dar un testimonio leal y honesto, profundizar en el concepto, en la persona, y no en una técnica o una estética. Por lo tanto, si uno se hace fuerte en lo conceptual, en la idea, en la honestidad, se puede liberar lo otro. La estética y el modo de mirar son, también, la parte a explorar para volver aún más atractivo lo que estamos haciendo. Desde ese lugar concebimos al fotodocumentalismo: de un modo absolutamente amplio, considerando como tal todo aquello que refleje que, detrás de la imagen, hay una posición honesta de contar una realidad, sin pretensiones de construir la verdad sino asumiendo las subjetividades que irreversiblemente tiñen todo esto."

Otra de las inquietudes sobre las que se estuvo reflexionando es pensar como fotografía documental no solamente la registrada por reporteros y reporteras de chaleco Domke. Cuando no existía la fotografía, Goya, como dijo Susan Sontag, ha sido el primer reportero que mostró los horrores de la guerra. Pero, ¿quién puede asegurar que, incluso con un estilo más directo, muestra mejor los horrores de la guerra que el *Guernica* de Picasso, concebido cuando ya existía la fotografía? La fotografía resis-



PABLO DELANO. *TRINIDAD AL DESCUBIERTO.*



RANIA MATAR. *LA MADRE MUERTA*, DEL ENSAYO *EL VELO.*



DAVID SISSO. FLORENCIA DE LA V, *PHISIQUE DU ROL.*

te el mismo análisis: qué imagen tiene más valor documental, ¿una foto de la guerra de Malvinas tomada por Don Rypka o la casa de un gremialista impúdico hecha por un paparazzi? La intencionalidad puede ser otra, pero a la larga el material queda, y el que pueda buscar entre líneas en cada material gráfico encontrará datos vivos.

El último día de la Bienal, la última noche, después de la última cena, los reporteros gráficos que participaron del encuentro compartieron la sobremesa. Y éstas fueron las últimas reflexiones informales sobre un debate que bien podría irrumpir en los medios del modo más silencioso, pero no por eso menos elocuente: las imágenes.

ATAULFO PEREZ AZNAR: El otro día planteábamos: a Martín Parr, ¿se lo regalamos a las galerías de arte contemporáneo o lo traemos para acá? Tenemos que plantear un límite elástico.

JULIO PANTOJA: Las coordenadas de la producción son espacio-temporales: geografía y tiempo. No puedo producir en Tucumán, hoy, como si fuera parisino, y viceversa... Por eso, la fotografía pseudoneoyorquina que se exhibe en muchas salas porteñas no tiene más que un vuelo de cabotaje. Y por eso es un error creer que el problema de la fotografía es el Photoshop.

JULIO MENAJOVSKY: Me parece interesante que, en este lugar, se aprecie la fotografía en relación a la construcción de discursos que tienen que ver con lo real, y que todas las perspectivas sean cobijadas. Se trata de trabajar la diversidad. Eso está huérfano en la Argentina. Es importante, también, abrir el juego a nuevos actores, esto es demasiado importante para que sólo quede en manos de fotógrafos.

ADRIAN PEREZ: En una de las charlas he escuchado una de las respuestas más lúcidas. Cuando un señor comentó que vio muchas fotos de gente pobre colgadas en la Bienal y preguntó, ofendido, dónde estaban las fotos de los ricos, Ataúlfo dijo: "Señor, esas fotos estuvieron durante diez años en la revista *Caras*". Menem con la Ferrari ha salido en *Caras* también. Limpiando y tratando de ser reduccionista, creo que el único bastión a sostener es la calidad; hablamos de Eugene Smith pero a mí me gustaría superar a Martin Munkacsi. La calidad es atemporal.

LEO LIBERMAN: El esfuerzo de calidad, por lo menos el mío, es que el lector se detenga frente a la foto y entienda la historia.

TONY VALDEZ: Calidad es una palabra muy ambigua: es como decir cultura.

MARTIN ACOSTA: Ustedes mencionaron a Martín Parr, y el otro día hablábamos de Marcos López. Su laburo es maravilloso, pero no lo considero fotógrafo documental.

DAVID SISSO: Para mí no hay mejor descripción de los '90 que la obra de Marcos López.

ATAULFO PEREZ AZNAR: Fue el único fotógrafo argentino que resolvió la problemática de Menem, aunque sea inconscientemente.

MARTIN ACOSTA: Estoy de acuerdo. Pero la fotografía documental tiene que tener obligatoriamente la pata en la realidad, y no una interpretación de lo que es irreal.

DAVID SISSO: Esto es como en la literatura: muchas novelas dan mejor cuenta de un momento histórico, aunque sea a través del relato de aficionados, que el relato historiográfico. R



Pornografía profunda

El nuevo documental de Homero Cirelli, *Porno*, se realizó en una casa quinta y se ocupa del rodaje de una película condicionada argentina de bajo presupuesto. Pero gracias a tiempos muertos, momentos que el director define como "cuelgues" y una metodología cercana a la manipulación, es mucho más que un making-off: una obra entre la ficción, el documental y la poesía, con perros que juegan con envases de leche y charlas sobre sexo con animales durante la cena.



POR MARIANO KAIRUZ

Hay un plano en *Porno* que es de lo más elocuente. Es una imagen que no olvida nadie que vea la película: el plano detalle de una mosca posada sobre los labios vaginales de una actriz porno. La mosca posada y los labios reposados, relajados, en un alto del rodaje y un descanso del trabajo. Es uno de esos momentos a los que Homero Cirelli, el director de *Porno*, define vagamente como "cuelgues". Es en buena medida de estos cuelgues que consta el procedimiento por el que Homero Cirelli construye sus películas, y es de estos momentos colgados que, también en buena parte, se componen estas películas. Momentos como el de la hormiga que carga una hoja junto a la pileta de la casa quinta donde se filma la película triple X. O como el del perro que juega con el envase de leche. Momentos que, oblicuamente y aunque no lo parezca, en el mundo de Homero Cirelli pueden estar muy ligados al cine sexualmente explícito.

Lo que al principio parece anticipar un documental de rodaje, un *making-off* de una producción pornográfica nacional más o menos barata, se transforma en otra cosa, con su cámara atenta a la naturaleza circundante y a los tiempos muertos. En esos tiempos muertos aparecen algunas de las escenas más valiosas de la película. Escenas que capturan algunas rutinas y dificultades del sexo hecho pura y exclusivamente para la cámara. Y otras que capturan la dinámica del equipo: una cena, por ejemplo, con distintos relatos sobre la relación del hombre con la naturaleza. A través de la caza por ejemplo. Y a través del sexo con animales de campo, también.

LA CREACION

Homero (así firma) dice no ser un experto en pornografía, y ni siquiera haber visto muchas películas condicionadas. Antes de dedicarse al cine estudió música, tuvo una banda y trabajó durante seis años en la edición de programas periodísticos para televisión abierta. Sus dos largometrajes anteriores, *Berlín* (2003) y *Los Buenos Aires* (2005), están hechos con un espíritu y una metodología similar a la de *Porno*, pero no tienen nada que ver con el cine pornográfico. En el origen de *Porno* hubo, dice, una serie de ideas más o menos aisladas. "Ideas sobre la creación de la especie humana, tan ligada al acto sexual y al placer. Me parecía que ahí había algo que en algún punto era paradójico. Y por ahí es una idea muy vaga, pero fue el punto inicial; me pregunté ¿cómo puedo plasmar eso? Y pensé que abordar el rodaje de una película condicionada, en la cual es sexo es mecánico, de 'jugos mentales', era llevarlo al máximo de su expresión. Este placer puede no existir, pero sí existe el acto en sí. Encerrar esa suma de pequeñas ideas bajo la dinámica del rodaje de una película condicionada era tirar, precisamente, toda la carne al asador."

La oportunidad apareció cuando Alejandro Fella, director de cine porno a cuya mujer y maquilladora Homero conocía desde hacía años, lo invitó a componer la música para sus películas, y en el caso específico de este fin de semana de rodaje en una casa quinta, le pidió que se encargara de la iluminación. Homero fue con un equipo muy reducido: por su parte, sólo llevó a un asistente de cámara y a una actriz "para que hiciera de iluminadora". La actriz es Natalia Miró, una de las protagonistas de *Los Buenos Aires*, que se exhibió el año pasado en Mar del Plata. "Es un personaje que me permitía una conexión sutil con este mundo ajeno, un puente." Parte de la manipulación.

LA MANIPULACION

En los DVD editados informalmente en los que circulan sus dos películas previas, se acredita: "producida y manipulada por Homero". Suele decir que lo que él hace con sus películas es una manipulación; que son una suerte de documentales en los que, como Natalia en *Porno*, introduce elementos de ficción para generar situaciones y puntos de vista. "En mi cine yo no le voy a pedir al actor que ponga la cara de que le gusta la chica. Si sale, sale. Siempre he tratado de que la gente no sienta la cámara. Es bastante complicado. Hay que entrar en un código en el que todo se empieza a alivianar. Creo que el cine tiene que encerrar algo más poético, y lo mío está a mitad de camino: tiene registro de documental hasta cierto punto, pero yo armo los materiales. Sí sabía cosas tales como que debe ser complicado en un equipo de gente lograr la erección de un tipo. Por otro lado tenía un prejuicio, me imaginaba que cuando nos juntáramos a comer íbamos a hablar de cualquier otra cosa, y no: descubrí una cena en la que terminaban hablando de cómo se fornica una oveja."

EL AVISTAMIENTO

Porno pasó este año por los dos grandes festivales de cine locales. Primero se la vio en la sección Vitrina Argentina de Mar del Plata, y poco después integró la competencia oficial nacional del Bafici. "En Mar del Plata hay un público de lo más variado", dice Homero: "Hay muchos estudiantes y hay muchos jubilados. Y uno, lo primero que se imagina es que la gente grande va a salir espantada, o ni siquiera la va a ir a ver. Y se ha levantado mucha gente de la sala, pero yo creo que algunos se habrán levantado por los tiempos de la película –yo hago una película con los tiempos dilatados y exige que el público se la banque un poco más–. Pero creo que había la misma proporción de gente grande que de pibes de veinte años. Por ahí una parejita de novios en una primera cita que va a ver una película así, se siente más intimidada que un jubilado, que a esta altura no tiene de qué sorprenderse".

Su próximo proyecto se llama *Uritorco* y piensa filmarlo, sí, en las sierras cordobesas: "Es una historia coral, con una línea narrativa por cada uno de los cinco personajes, que salen de la gran ciudad y terminan por alguna razón pasando un par de noches en lo alto del cerro. Es subir 2000 metros y ver qué pasa ahí. Y desmitificar un poco esa idea de que es la base de los ovnis. O por ahí no: en una de esas descubrimos que una nave nos llevó, y volvemos con la filmación de un viaje por el espacio exterior, una especie de documental por el cosmos. Mi propuesta es tratar de mover el horizonte de mi cine y de llevarlo cada vez más al límite. Me parece que al cine le falta un poco más de rocanrol y voy a intentar por mi lado dárselo". R

Porno *se da los sábados de septiembre, a la medianoche, en el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415.*

El beso de la mujer araña pollito



La primera película de Duncan Tucker llega envuelta en la habitual irreverencia del cine independiente: cuenta la historia de un hombre que, días antes de cambiarse de sexo, descubre que tiene un hijo. Pero a pesar de las referencias a Almodóvar y John Waters, ¿qué hay debajo de la comedia liberal que parece ser?

POR HUGO SALAS

La historia que cuenta *Transamérica*, primer largo de Duncan Tucker, podría sonar un tanto excéntrica. Una semana antes de su vaginoplastia, Bree recibe, desde una prisión juvenil, el inoportuno llamado de un adolescente diciendo ser hijo de Stanley Schupak. Decidida a "no dejarse arrastrar por la vieja vida de Stan" (su nombre de nacimiento), Bree prefiere ignorarlo y seguir adelante, plan que choca contra la firme determinación de su terapeuta. Así, la protagonista se ve obligada a emprender el viaje desde la costa oeste hasta Nueva York para pagar la fianza de Toby y sacárselo de encima cuanto antes. Desde ya, las cosas no resultarán tan sencillas, y como en toda *road-movie*, el viaje transformará sus vidas.

En realidad, no es la primera vez que el cine indaga la parentalidad transexual. En 2001, Even Benestad plasmaba su problemática relación con su propio padre en el documental *All About My Father* (clara referencia a *Todo sobre mi madre*), y en cable todavía puede pescarse *Normal*, telefilm de 2003 dirigido por Jane Anderson, donde un padre de familia cincuentón anuncia a su esposa e hijos su decisión de cambiar de sexo. En ambos casos, la transformación genera reacciones diversas, contradictorias, que las películas muestran sin resolver, apuntando a la imposibilidad de compatibilizar estos cambios no sólo con el modelo burgués de familia, sino también con los modos de entender las relaciones humanas basados en él; es decir, que esto va más allá, mucho más allá, del problema de "acostumbrarse".

Al respecto, *Transamérica* adopta una posición diametralmente opuesta, pudiendo vislumbrarse, hacia el final, una total reabsorción del rol paterno bajo la figura de la madre. Esto es posible, en realidad, gracias a un artilugio de trama: al conocerlo, Bree aprovecha un malentendido para ocultar su identidad, lo que permite a Toby, que nunca ha conocido a su padre, conocer a Bree "como persona" antes de saber no sólo que es su padre sino también que es transexual. La pregunta fundamental, entonces, pasa a ser: ¿cómo es Bree "en tanto persona"? Y esta pregunta tiene una respuesta sencilla: toda una señora; una mujer blanca, cristiana, bien adaptada, de clase media, que observa con horror a otras transexuales más liberales y no parece tener una vida sexual demasiado activa.

Así, *Transamérica* reactualiza el debate que abriera, en los '70, una interpretación denodadamente optimista de la homosexualidad como práctica contra lo establecido, a la que siguió un festín teórico en torno del cuerpo de transexuales y transgéneros como el espacio de una supuesta revolución contra la sociedad burguesa. Desde esta perspectiva, la subversión de lo biológico y cultural que representan estas "nuevas" identidades cuestiona los fundamentos del orden patriarcal, la división de géneros y, si se los apura un poco, la división internacional del trabajo e incluso la propiedad de los medios de producción. Es justo allí, en esa relación entre identidades de género y estructura social, que esta película revela la existencia de una mediación por demás atendible.

Si el "devenir mujer" pone en acto una identificación con los rasgos más estereotipados del "ser mujer", y esos rasgos, a su vez, están determinados por el orden social dominante, lo más esperable no es que la transexualidad equivalga *per se* a la subversión del orden establecido, sino más bien lo contrario. Se trata de esa misma tensión que ya en 1976 formulara Manuel Puig en *El beso de la mujer araña*, donde Molina, incluso a la hora de involucrarse políticamente, lo hace respondiendo a la sumisión de lo femenino a lo masculino que es fundante del orden social burgués.

Cabe recordar que *Transamérica* es una de las tantas películas *indies* donde una actriz célebre (en este caso una impecable Felicity Huffman, conocida por su papel en *Amas de casa desesperadas*) hace un capolaboro para sumar prestigio y reconocimiento a su carrera; es decir, películas supuestamente "fuera del sistema" que son totalmente funcionales a él. Del mismo modo, al tiempo que esta película permite entrever la distancia entre política de género y social, marca el punto en que una transexual y su hijo ex taxiboy "devenido" actor pornográfico pueden integrarse a la gran sociedad americana (no por nada el viaje que realizan es el *coast-to-coast*). De hecho, una vez practicada la operación, Bree se siente "toda una mujer", pasa de lavacopas a mesera, logra reconciliarse con buena parte de su pasado (la familia, su carrera universitaria incompleta) y adopta, sin mayores inconvenientes, el rol positivo de "madre".

Sólo una mirada tan peregrina como prejuiciosa podría asociar, como algunos han hecho, el nombre de Tucker al de John Waters. Contraria a la filmografía de aquél, donde la revolución sexual impone como deber y credo la subversión, parodia y destrucción del *american way of life* desde el *white trash*, aquí no sólo ocurre lo contrario, sino que –a diferencia también de *Todo sobre mi padre* y *Normal*– el cambio y la vida burguesa se acomodan con toda calma, permitiendo el final feliz y conciliador. Algunos señalarán otra filiación para Tucker, la almodovariana (a quien de hecho *Transamérica* rinde tributo en una escena). No obstante, esa misma integración en Almodóvar no es pacífica sino más bien una cárcel, una trampa, bajo la cual sigue latiendo el peso de la insatisfacción.

Transamérica resulta así mucho más que la comedia liberal y edificante que pretende ser, convirtiéndose en el reconocimiento, en parte cínico, en parte involuntario, de la dificultad de articular las luchas de género con las luchas sociales, complejidad que, en gran medida y durante mucho tiempo, han eludido quienes abordan el problema desde lo teórico, pero no –por fortuna– buena parte de los y las activistas.





Retrato del artista con

POR MARIA GAINZA

Hay una decadencia que enerva y otra que excita. La pintura de Balthus es de la primera clase: su obra evidencia una sensibilidad aristocrática, erótica y retorcida, pero también afectada y presumida (en cuanto a su pretensión de conde, créame, es tan conde como usted es Miss Universo). La de Alfredo Guttero, en cambio, pertenece a la segunda clase. Es una decadencia encubierta, de villa romana en el crepúsculo, de cosas que no se terminan de ver, como un pato que se desliza sereno por la superficie del agua mientras que por debajo patalea como un condenado.

Eso por un lado.

I Ahora, por el otro. Hasta el miércoles pasado, para el público general, Guttero era considerado casi como un error de continuidad dentro de la gran película del arte argentino. Sin mucho contexto y con apenas algunos datos sueltos sobre su carrera, sus complejos desnudos y escenas religiosas quedaban sepultadas bajo una marca registrada: el conspicuo uso del "yeso cocido" para pintar. Y así, Guttero se nos aparecía como un dandy excéntrico, un caprichoso manierista empeñado en pintar a la manera de los grandes artistas italianos. Es verdad que la sola presencia de sus imágenes se imponía por sobre todo (como ocurre sólo con los muy buenos) pero uno no podía dejar de pensar en él como en una anomalía y también, por supuesto, como en un muralista sin murales.

Pero en realidad, y lo que ahora se ve, es que la suya era una escena fuera de foco. Había en Guttero un eslabón perdido que no terminaba de vincular al hombre con su tiempo. Y ese detalle, para nada menor, es lo que hace que la muestra curada por Marcelo Pacheco parezca insuflarle vida al pintor, proponiéndolo no sólo como un personaje clave de su época, sino también como un "modelo de artista latinoamericano moderno". Entonces, y para lograrlo, se exhiben unas 40 obras del artista junto a pinturas de contemporáneos, documentos de la época y las investigaciones de Patricia Artundo, María Teresa Constantín y Marta Fernández que logran, finalmente, enfocar con nitidez la figura de Alfredo Guttero, artista y productor.

II Nacido en 1882 de padres genoveses, Guttero ganó su beca a Europa con un paisajito delicioso que le aseguró el entusiasmo de Malharro, miembro del jurado. Era una beca por tres años (ah, de aquellas buenas épocas) pero por razones confusas se la suspendieron antes de tiempo. Lo que no lo acobardó sino todo lo contrario: una serie de postales que han sobrevivido lo muestran saltando por Italia, Francia, España y Alemania. Sin apuro, entre 1904 y 1927 vivió en el Viejo Mundo. Fueron años especialmente cargados, pero Guttero pareció disfrutarlos y sólo amagó a volver al enterarse de la enfermedad de su madre, a fines de 1914. De hecho, se embarcó para Buenos Aires pero al llegar a Brasil le anunciaron su muerte, entonces dio media vuelta, y regresó a Francia sin completar el viaje.

En Europa amplió sus redes pero nunca "esnobeó" a su ciudad de origen: se carteó con su amigo rioplatense Luis Falcini, envió pinturas al país y fue cofundador de la Asociación de Artistas Argentinos en Europa. Cuando en 1927 volvió a Buenos Aires para inaugurar su primera muestra individual vino con la idea de quedarse poco tiempo. Pero el recibimiento fue tan auspicioso, el aplauso de los jóvenes tan dulce, los premios de los salones tan gratos...

Que se quedó. Y sin dormirse sobre los laureles, siguió construyendo una carrera pública entre exposiciones, salones, premios y presencia mediática que lo terminó convirtiendo en uno de los referentes indiscutidos del medio cultural local. Y así siguió, proyectando las exposiciones de otros, promoviendo proyectos editoriales, planificando un programa para los barrios con barracas desmontables, y aceitando las relaciones con el nuevo coleccionismo de clase media que se estaba formando en el país. Y un día, se quedó sin cuerda y murió. Era el 1º de diciembre de 1932 y tenía cincuenta años. Había trabajado muchísimo.

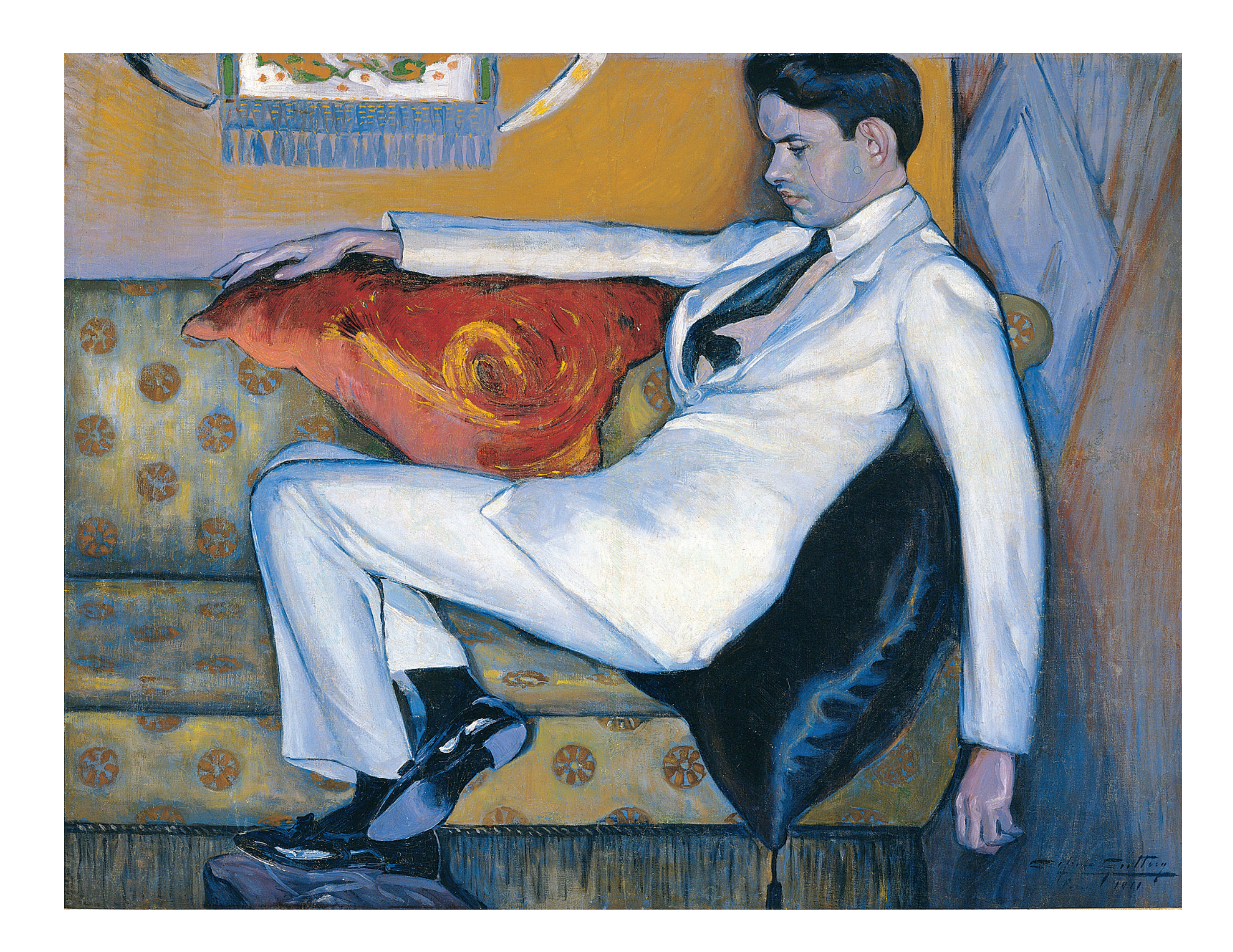
III La pintura de Guttero toma sin recaudos ni pudores para producir una gramática de formas nuevas y curiosas. Es un ejemplo típico de buen modernismo latinoamericano. A simple vista hay ecos de cubismo, de expresionismo, de renacimiento y de manierismo. Pero en él, nada se parece exactamente a nada. A lo que, en su fanatismo por los frescos italianos, le agrega el uso del yeso cocido –como costras–. Decía al respecto: "Yo siento un gran entusiasmo por la escultura. He buscado siempre en ella la pintura. Esto que parece paradójico es a mi parecer lo verdadero y lo realmente hermoso de las grandes obras de pintura. La pintura, a mi entender, o mejor dicho a mi manera de sentir, debe ser un bajorrelieve colorido".

Con esa idea y esa sensación en mente, pinta *Las Bañantes*. Un ballet mecánico que evoca las escenas de playa de Picasso, y otro tanto a Léger y a Rego Monteiro, aunque el movimiento congelado, la sensación de volumen de los cuerpos y el agua dura como merengue pueden llegar a retroceder en el tiempo hasta el helenismo: y entonces las olas se vuelven serpientes que aprisionan como a Laocoontes las piernas de las mujeres.

Los retratos, en especial los de los hombres (Guttero, con algunas excepciones, parece interesarse especialmente por la psicología masculina), son la melancolía hecha pintura. Hombres fitzgeraldianos, lánguidos y de sexualidad ambigua. Veamos el retrato de Lucien Cavarry: el músico está recostado sobre un sillón, sus brazos cadavéricos cuelgan inertes como las agujas de un reloj detenido a las nueve y media de la noche. El color de su piel, de un violeta rosado, las ojeras profundas, lo insinúan enfermo. Lleva puesto un traje de un blanco extraño, entre contaminado y perverso, que hace que las ropas en Guttero se vuelvan más sexies que sus desnudos. Después está el retrato de Alberto Candioti, diplomático argentino en Italia, donde Guttero pinta al hombre en una postura jactanciosa, casi de conde metafísico. Lleva una vanidosa capa negra con el volumen y la gravedad de las montañas y un monóculo que parece enturbiar más que aclarar su visión. Puede que sea la mirada actual, pero es difícil no pensar que este cuadro esconde cierta mofa ante la pretensión del retratado.

Donde la ironía es más evidente, pero de todas formas confusa, es en la Anunciación





no modelo

Hasta ahora, la figura de Alfredo Guttero (1882-1932) era una sombra esquiva para el público del arte argentino: se lo consideraba apenas un dandy excéntrico, obsesionado con pintar a la manera de los grandes maestros italianos y reconocido casi exclusivamente por incorporar a sus cuadros el uso de yeso cocido. Con suerte, la muestra que abrió el miércoles pasado en el Malba le devolverá el lugar que se merece: el de un artista de la decadencia, la melancolía y la belleza que encarna como pocos el modelo de pintor latinoamericano moderno.

de 1927. Es una imagen que hace ruido por todas partes: el ángel parece una flapper de los años veinte con pechos de Lolita, los colores de esmalte de uñas de las ropas distan mucho de las convenciones, los pliegues de las alas recuerdan la concha de la Venus de Botticelli pero, sobre todo, está el gato. Guttero podría haber acompañado la escena con unos lirios, una rama de olivo, o una vela encendida, pero no, eligió pintar a un gato, un poco diabólico y estresado a punto de meter la cola. Y eso no parece un comentario casual.

IV Resulta que el sobrino de Guttero era ingeniero civil y trabajaba en el Ministerio de Obras Públicas. Fue él quien lo llevó a visitar algunas construcciones. Guttero realizó entonces un par de paisajes industriales que destilan confianza en el desarrollo del país. Pero se permite sus licencias, o la mano y la imaginación le ganan, y sobre el puente no puede dejar de pintar unos caballitos azules a lo Franz Marc.

En cambio, con las mujeres... con ellas es distinto. El artista tiende a mantener cierta distancia. A veces las pinta a manera de ensayos para sus ideas, casi moldes o estereotipos; otras las muestra soberbias, como su Georgelina, con la desconfianza montada sobre esos párpados caídos, el lazo negro de su capelina que se vuelve camino y la ínfima sonrisa de sus labios, que parece ir y venir como si la mujer viviera más escuchando que viendo. Y como es una muestra de esas que obligan a elegir una favorita, no se puede dejar de sentir asombro ante el escandaloso misterio de *Mujer y rosa*. Un retrato, en comparación, pequeño, con la atmósfera de un hospital de montaña para tuberculosos, una balaustrada cubierta por la niebla y el color peltre, opresivo, que apenas deja respirar. La piel de la mujer es traslúcida, por capas, tan pálida que la luz parece emanar de ella. Con la cabeza ladeada, a punto de salir de escena, y un pañuelo que la cubre y replica los pétalos de la flor, la pintura en su infinito secreto es, sin lugar a dudas, la Rosebud del lugar. Es el tipo de obras que ponen en evidencia que finalmente los pintores pueden hacer lo que quieran con sus imágenes. Siempre que en ellas haya verdadera necesidad: una avidez por la inmediatez que irrumpe en medio de lo ordinario, y que, disciplinada por los materiales y las técnicas, inmortaliza un momento cuando la vida se muestra en todo su caudal.

V Entonces todo está ahí, dado, para volver a la vida a Alfredo Guttero: su formación local, su estadía en Europa, su pierna adentro y su pierna afuera, su rol hiperactivo en el país digitado a través del océano, su carácter de viajero bifronte cuya mirada se dirige a un doble horizonte, el de la partida y el de la llegada, su regreso, y, por sobre todo, su espíritu de hombre-esponja capaz de absorber toda la historia del arte en un potlatch infinito que toma y da.

P.S. No irse sin ver la exquisita naturaleza muerta de Victorica que cuelga en la segunda sección de la muestra. Eso es, si no se ha marchitado aún.

Alfredo Guttero. Un artista moderno en acción
Hasta el 30 de octubre
Malba - Colección Costantini
Avda. Figueroa Alcorta 3415



INEVITABLES

saliradar@pagina12.com.ar

teatro



Juegos a la hora de la siesta

Una nueva versión del clásico de Roma Mahieu a treinta años de su estreno. Un grupo de jóvenes se reúne a "jugar": los juegos se van tornando cada vez más reales: se divierten, se aman, se odian, se perdonan, se matan. El elenco Tamara Garzón (hija de Gustavo y Alicia Zanca), Anita Pauls (hija de Axel y Mirta Busnelli), Estanislao Silveyra (hijo de Aníbal y Graciela Stefani), Sofía González Gil (hija de Manuel y Ana Lazcano), Iván Chernov (hijo de Jorge y Virginia Lombardo), Sofía Salvaggio, Enzo Monti y Alejandro Wainstock, todos ellos juegan las situaciones de la obra reflejando el mundo violento que nos rodea. Con dirección de Virginia Lombardo.

El viernes a las 23 en el Teatro Payró, San Martín 766. Entrada: $ 12.

Ind Arg

Un hombre y una mujer están perdidos en la nada. Pero tienen una tarea por cumplir: promocionar su tierra. Sin embargo, no saben a quién, porque no hay nadie más que ellos y un bandoneonista, que encuentran entre los despojos. Una reflexión sobre la identidad nacional y los lugares comunes. Con dirección de Martín Salazar, fundador de Los Macocos.

Los domingos a las 19 en Teatro Tadrón, Niceto Vega 4802. Entrada $ 15, estudiantes y jubilados $ 15.

música



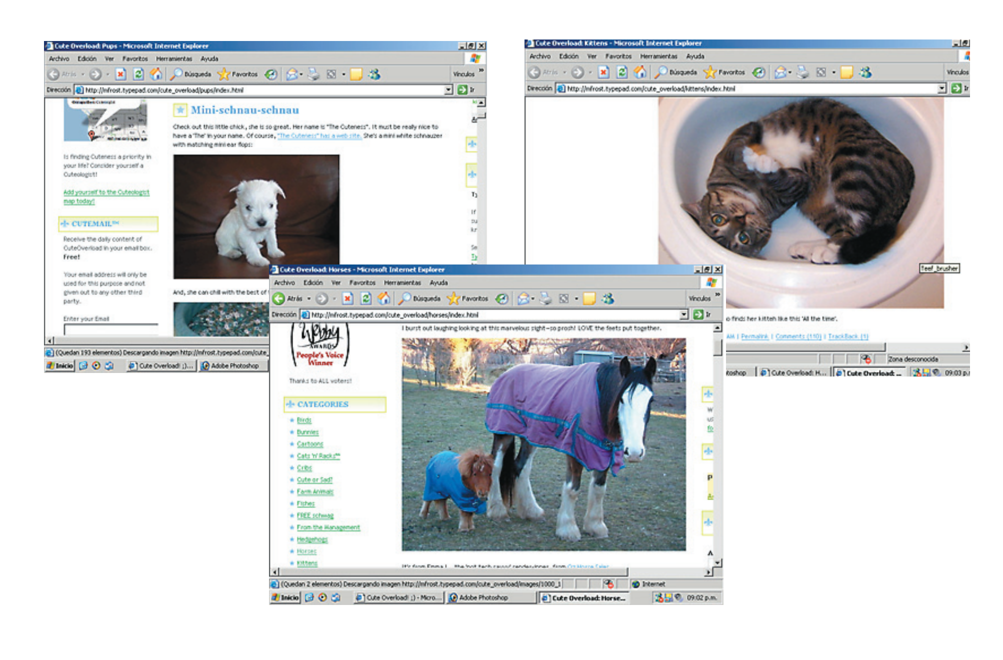
Idlewild

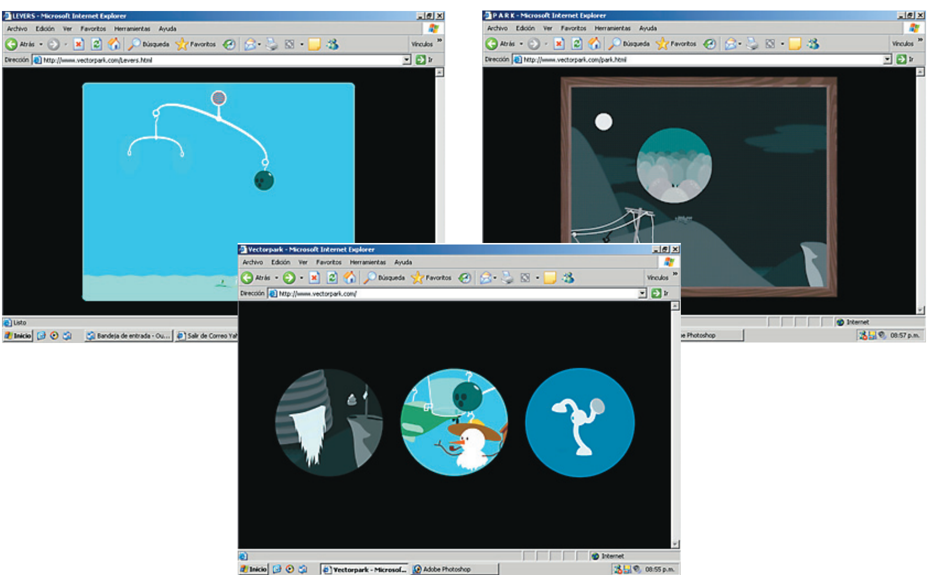
Ocho años de la primera vez que se imaginaron algo así, Outkast por fin llegó a su película propia. Claro que muchas cosas han pasado desde entonces, entre ellas más de un disco que ha hecho historia. Y también la casi separación de hecho del dúo más famoso de la música negra actual. Pero si no lo hace la música, al menos la ambición mantiene unidos a Andre 3000 y a Big Boi, que son un pianista y un empresario en su musical de hip hop ambientado en la Gran Depresión, tal el guión de *Idlewild*, cuya banda de sonido es tan confusa como suelen serlo (al menos sin la película correspondiente) pero también seductora. Lástima que falte un hit del calibre de "Hey ya!".

Emboscada

El narcocountry de Los Alamos es el sonido rocker porteño del momento, y para no dejar pasar su hora el sexteto acaba de editar un flamante EP de seis temas, que aparece al mismo tiempo en Brasil, donde la banda también ha llamado la atención. Se jactan de cantar en inglés, lo que les da indudable proyección internacional, y aquí aprovechan para hacer covers de grupos como Friends of Dean Martínez, East River Pipe, Spacemen 3 y Neil Young, entre otros. *Emboscada* incluye dos versiones en vivo de temas de *No se menciona la soga en casa del ahorcado*, el álbum debut del grupo.

NAVEGÁ HOY: CUATRO SITIOS WEB PARA MIRAR Y EXPLORAR POR MARIANA ENRIQUEZ





¡¡Awwwwwwwwwww!!

Montones de animalitos preciosos

El sitio lo armó una diseñadora de 33 años que se llama Meg Frost, y desde su lanzamiento en el 2005 recibió 11 millones de visitantes. ¿Y qué miran? ¡Bichitos! Fotos de animalitos, todos preciosos, desarmantes, tiernos, bonitos, chiquitos, cachorritos, gatitos, que aflojan las rodillas y provocan gritar ¡ahh! y hablar como si uno fuera un bebé o un tarado completo.
Se llama Cute-Overload, que quiere decir algo así como "recarga de *cute*". *Cute* es un término que en inglés se usa para definir algo lindo, pero con ciertas característica: infantil, frágil, juguetón, afectuoso, de ojos grandotes y hoyuelos. *Hello Kitty* y *Pokemon* son *cute*, por ejemplo (en Japón, lo *cute* es una verdadera industria que roza con la obsesión nacional). Los cachorros de animales son *cute*, pero lo son más si cumplen algunas características, como imitar a los humanos o dormir despatarrados, o levantar la patita. En cualquier caso, este sitio enumera las reglas del *cute* y recibe fotos de todo el mundo, que son sopesadas antes de su publicación. Para ordenar la navegación, Cute-Overload está dividido en perritos, gatitos, erizos (increíble), caballos, y el gran apartado de "animales inusuales" que ofrece pandas (número puesto), canguros, bambis, monos, llamas (inolvidable la foto de dos orangutanes husmeando una rosa roja), jirafas, focas, lagartijas. Lo más tremendo: el apartado "¿*Cute* y triste?", con animalitos enyesados o melancólicos. Dan ganas de estrujarlos.

www.cuteoverload.com

Cuelgue total

Animación flash interactiva, y terriblemente adictiva

Al principio, no se entiende muy bien qué hay que hacer. El sitio, en hermosa animación Flash, existe desde el 2001, viene sin indicaciones y ni siquiera consigna quién es el autor (aunque el rumor de la web dice que se trata del diseñador Patrick Smith). Se divide en tres secciones, cada una es un juego interactivo. El primero, que se llama "Levers", consiste en ubicar perchas y balancearlas con determinados pesos (que vienen en forma de bolas, aviones, baldes y demás) hasta lograr determinado equilibrio que dicta un relojito en la parte superior. Pero si se gana o se termina, no queda claro. De todos modos, es de verdad imposible dejar de intentarlo (aunque no se sepa exactamente qué diablos está intentando uno). La segunda pantalla tiene a un hombrecito con catalejo; en el círculo de luz que abre hay una suerte de sierras con forma de papas detrás de las cuales se esconde un personaje que cuando es liberado mediante clics de mouse cae por una cuesta y entonces aparece un pino, y una pipa, y otro personaje que duerme en una cama, mientras de la luna salen conos voladores con alas. Mucho más misterioso que el anterior. Y, por último, una tercera parte dividida en muchas pantallas con huevos que andan en bici, una pelota que se puede mover con el mouse... de exploración obligatoria.
Para noches de insomnio o tardes de aburrimiento, es tan recomendable como cualquier otra lisergia, y relativamente —porque se corre peligro de obsesión grave— más sana.

www.vectorpark.com. Para usarlo hay que tener instalado el programa Flash.

video



Ser digno de ser

En esta película del cineasta franco-rumano Radu Mihaileanu, un niño etíope se hace pasar por falasha (judío-etíope) para poder huir a Israel en un avión de rescate del Mossad. Pero lo aguardan otros veinte años de penurias: los falasha aún no han sido completamente "asimilados" en la sociedad israelita. Y esto recién empieza: además de la discriminación, el protagonista debe enfrentar una serie de desgraciados episodios, casi "dickensianos", a partir del momento en que su madre adoptiva muere y él va a parar a un orfanato. Melodramática pero no sensiblera, una película sobre la identidad y la culpa que aborda dignamente temas con los que Hollywood no sabe hacer más que papelones.

Pesadilla

De todas las sagas de terror adolescente surgidas entre fines de los '70 y principios de los '80, la de las pesadillas de Freddy Krueger resultó ser la más ingeniosa, la más surrealista y la que mejor se sostuvo a lo largo del tiempo. Ahora que está completa en una caja de 7 dvd (que no incluye *Freddy vs. Jason*) es posible revisitar los picos lisérgicos que alcanzó en su tercera parte (con Patricia Arquette internada en rehabilitación) y el extraño ejercicio de reinvención al que se abocó su creador, Wes Craven, cuando filmó *La Nueva Pesadilla*, avatar del cine de terror posmoderno y autoconciente con el que anticipó su exitosa *Scream*.

cine



Sexo, droga y rock'n roll

Una grupo de films que ofrecen diversas combinaciones de los elementos de la tríada; se destacan el clásico del cine porno *El diablo en la señorita Jones*, de Gerard Damiano; el *Calígula* de Tinto Brass; *Pink Flamingos* de John Waters y una selección de *stag movies*, cortos clandestinos de sexo explícito, mudos y en blanco y negro. Por el lado de los alucinógenos, se podrá ver *Ellos contra el mundo*, de los *Hell's Angels* con el infaltable Dennis Hopper. Y entre las musicales, el documental *1991: the Year That Punk Broke*, de Dave Markey, *Anochecer de un día agitado* (Richard Lester con Los Beatles) y *Stones en el parque*, el recital que los Rolling Stones grabaron en Hyde Park londinense el 5 de julio del '69, dos días después de la muerte de Brian Jones.

A lo largo de todo septiembre en el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415.

Encuentro con el cine irlandés

Un ciclo valioso donde la verdadera gema es sin duda *Domingo Sangriento*, la película de Paul Greengrass (el director de *Vuelo 93*) sobre los violentos episodios ocurridos en Derry a principios de 1972, que acá jamás pasó por los cines. La programación se completa con la muy recomendable *Pavee Lackeen* (premio Derechos Humanos Bafici 2006) y varios cortos y mediometrajes inéditos de Atom Egoyan, Anthony Minghella, Neil Jordan y David Mamet, entre otros.

Del 8 al 13 de septiembre en la sala Leopoldo Lugones, Av. Corrientes 1530.

televisión



Retrospectiva Woody Allen

Ocho de las primeras películas del cineasta más neurótico que le ha dado Nueva York al mundo, incluyendo varios de aquellos clásicos que no se han vuelto a ver demasiado en los últimos tiempos, tal vez con la excepción de las geniales *Manhattan*, *Zelig* y *Recuerdos* (que también se dan, pero parecen estar más presentes que todas las demás): *Bananas*, una sorprendente y políticamente incorrecta —para los parámetros actuales— parodia que postula al propio Woody como comandante del ejército de liberación de un país latinoamericano; *Todo lo que usted siempre quiso saber sobre sexo y no se animó a preguntar*; la absurda fábula futurista *El dormilón*; *La última noche de Boris Grushenko*; y *El testaferro*, que Allen protagoniza pero dirige Martin Ritt, sobre los guionistas proscriptos por el macartismo.

Los lunes de septiembre desde las 22 por Retro.

Leopoldo Torre Nilsson

Nueve films realizados por uno de los mayores creadores del cine argentino entre 1954 y 1967, empezando por *Días de odio* (adaptación de *Emma Zunz* de Borges) y la fundamental *Fin de fiesta* (con Lautaro Murúa, Graciela Borges y Leonardo Favio), hasta la poco vista *La chica del lunes*, pasando por *La mano en la trampa* y *La terraza*.

Del 4 al 14 de septiembre a la mañana por Space.



La belleza está en la calle

Huellas, stickers, garabatos, stencils y todo el arte callejero.

Según Jake, *alma mater* y curador de este enorme archivo visual llamado Streetsy, el arte callejero incluye stencil, stickers, posters, pinturas, esculturas que se hacen en la calle sin permiso, y son un desprendimiento natural del graffiti. Y su ambición es tener el sitio con fotos de estas obras más grande de la web. Lo está logrando, de a poco. El comenzó su trabajo de documentación en Nueva York, verdadera Meca de este arte, pero en sus viajes recopiló imágenes de Tokio, Santiago de Chile, Los Angeles, Reykjavik... Así, se puede explorar este sitio ya sea por ciudades —es especialmente bueno el apartado de San Francisco— o por *tags* o palabras clave. Por ejemplo: si se clickea en "cat" aparecerán todos los gatos en forma de pintura, pegatina, flyer o cualquier otro medio en cualquier calle del mundo. Y la curaduría de Jake es especialmente interesante porque tiene un gusto marcado por las repeticiones, las huellas: así incluye en la palabra clave "iloveyou" cientos de "te quiero" en cortinas de negocios, paredes, trenes, en cada piso de un edificio de cinco plantas, en camionetas, y siempre con la misma caligrafía, capaz de desafiar a un experto (aunque es imposible que lo haya hecho la misma persona, ¿o sí?); o la palabra "hell" ("infierno"), con las "eles" en forma de tirabuzón, de modo que parece un garabato más que una palabra, escondida a lo largo en palos de luz y semáforos; o los hermosos y coloridos mosaicos parisinos, pegados en una pared cualquiera.

Todas las imágenes de *www.streetsy.com* se pueden bajar de forma gratuita y, en claro espíritu de rebelión y comunidad, se pueden reproducir con o sin crédito en cualquier medio.

www.streetsy.com



Guerreros con aerosol

El mayor y más completo portal de graffiti de la web.

La forma de arte callejero más establecido, el graffiti, sigue siendo la más perseguida, y por lo tanto efímera. Lejos de darle reconocimiento o incluso ofrecerla como atractivo turístico, los gobiernos de las ciudades del mundo siguen combatiendo a la pintura en aerosol callejera, y por eso un portal-archivo como éste es necesario: porque las obras, con el tiempo, se pierden. El sitio "Art Crimes-The Writing on the Wall" (*www.graffiti.org*) es un verdadero trabajo de proporciones épicas. Cada apartado linkea con sitios donde se recopilan imágenes de todas partes, pero en serio: en el de Estados Unidos, por ejemplo, hay —predeciblemente— 106 sitios de fotos de Los Angeles y 93 de San Francisco, pero también hay sitios de Milwaukee o Louisville, Kentucky; lo mismo sucede con Europa: claro que están los legendarios y perseguidos graffiti de Barcelona, pero también los de Senj, en Croacia, y los de Tallinn, en Estonia; la sección resto del mundo es bastante pobre en cuanto a Africa (apenas Argelia y Sudáfrica), pero la recopilación de Asia, América latina y Oceanía apabulla. Lo mismo sucede con los sitios personales de artistas que, ordenados alfabéticamente, son casi mil.

Eso sí, *graffiti.org* no es sólo visual. Incluye entrevistas a grafiteros y artículos sobre esta forma de arte sencillos y exhaustivos —pero también académicos— en inglés y castellano (se puede encontrar una nota con el artista Sizerom de Lima, Perú, por ejemplo). Y hasta manuales sobre cómo fotografiar graffiti, legislaciones y un pequeño apartado de merchandising. Se recomienda calma, porque es tan inabarcable como suena, y a uno se le puede ir la vida clickeando.

www.graffiti.org



EL SEPTIMO CIRCULO

Aunque es una verdadera celebridad en su país, la escritora brasileña Patricia Melo no está editada en la Argentina. Pero durante su paso por el II Encuentro de Pensamiento Urbano en Buenos Aires habló de su obra y ofreció un esclarecedor –y escalofriante– mapa sociológico del crimen en Brasil que sus novelas retratan con todo el poder de la literatura y la inmediatez del testimonio periodístico.

POR MARIA MORENO

Patricia Melo dice que se viste de negro porque le queda bien, pero después de leer alguna de sus brillantes novelas como *Matador* (1995), *Elogio de la mentira* (1998), *Infierno* (2000) o *Mundo perdido* (2006), se podría confundir un gesto de coquetería ascética con un ritual de duelo que no cesa, debido a la cantidad de personajes que ella *mata* casi en efecto dominó. Esta joven carioca, célebre en su país, considerada por *Times* entre los "50 líderes latinoamericanos para el nuevo milenio" que recibió el Prix Deux Océans en Francia y el Deutscher Krimi Preis en Alemania, es aquí una desconocida. Hace unos días vino a participar del *II Encuentro de Pensamiento Urbano* que se organizó en el Teatro San Martín. No fue posible entrevistarla, pero este texto es un montaje entre su conferencia y un breve intercambio de e-mails que sirve para introducir una obra que debería ser un cebo para los editores locales y cuya violencia ha hecho que Melo haya sido alguna vez importunada con el sanbenito de "autora policial". Sin embargo, casi podría decirse que su obra es lo contrario a un policial –no hay enigma, al criminal se lo conoce de antemano, la corrupción política impide la investigación, no hay detective o a lo sumo éste es un *partiquino* cazador de adúlteros e inquisidor de horarios escolares– y hasta permite el chiste de que, en todo caso, son *policiales sin policía*. Los personajes de Patricia Melo son esos jóvenes delincuentes de la periferia de San Pablo y Río de Janeiro, puro destino compulsivo hecho carne en un arma que se empuña primero debido a un débil impulso de someterse a una ley fuera de la ley jurídica, luego por la inercia propia de un hombre que se *disgracia* como un gaucho o un *cangaceiro*, luego por el odio a los patrones del crimen que lo botan como un envase no retornable por la propia seguridad.

La crónica puede hacer "otro tipo de justicia", más allá de la jurídica. Quizá la palabra "justicia" no sea la precisa. Pero me parece que en tus libros tenés una valoración diferente de los grandes empresarios del crimen y su racionalidad respecto de personajes "menores" del delito, o "perdedores". A veces les permitís a algunos "malos" monólogos muy lúcidos sobre la guerra o los medios, incluso momentos de grandeza. Los cronistas populares –me refiero a los de la prensa literaria– suelen estar siempre del lado del "pueblo", aunque delinca.

–Creo que cuando nos atribuimos una misión en nuestras ficciones, ya sea de justicia, de enjuiciamiento o simplemente de denuncia, terminamos con la idea de arte. El arte es arte. No debe ser confundido con el periodismo. No tenemos poder para hacer justicia, aun si le damos una connotación metafísica. Quienes hacen justicia son los hombres a través de los instrumentos creados para eso. Pero es verdad que nosotros los escritores somos observadores de esa realidad que nos circunda, realidad la mayoría de las veces injusta, e intentamos comprenderla, pero nuestra acción se agota en eso.

Sin embargo, como los autores de no ficción, hacés algún tipo de investigación.

–En 1993 cuando comencé a escribir *Matador*, que cuenta la saga de un asesino profesional en la periferia de San Pablo, conseguí, con el tribunal competente, autorización para conversar con un matador a sueldo. Estaba aguardando sentencia en San Bernardo de Campa, una ciudad que es parte del cinturón industrial de San Pablo y que presentaba el mayor índice de crímenes de exterminio, aquellos que eran cometidos por los llamados "justicieros". Sería impreciso, por una cuestión de rigor, usar el término "pesquisa" para referirme al trabajo de preparación de este libro. Mi interés nunca fue periodístico. *Matador*, aunque refleje una situación social, económica y cultural, no es un reportaje sobre la violencia en mi país. De cualquier forma, yo sentía la necesidad de observar aquel mundo, de entender aquella realidad y comprender qué es lo que ella estaba haciendo sobre nosotros. En mi cuarta novela, *Infierno*, volví a abordar la cuestión de la violencia, ahora en otro escenario, Río de Janeiro, postal del país. La preparación para este libro fue bastante distinta de la que realicé para *Matador*. No subí una sola vez al morro, ni hablé con los traficantes. No fue necesario. Las favelas cariocas estás clavadas en el medio de la ciudad. Como dice el periodista Zuenin Ventura, "nuestros bárbaros ya están dentro de las murallas y sus tropas tienen las mejores posiciones de tiro". Todo el mundo sabe quiénes son esos líderes. Durante los períodos en que la policía es más represora y el tráfico tiene que levantar dinero rápido para la compra de droga que va a vender a los consumidores, hay asaltos a bancos y recepción de cargas robadas. Ellos están casi siempre envueltos en prácticamente todo. Y siempre de manera caótica, desorganizada. Los noticieros acompañan la saga de cada traficante, las luchas entre los morros, la guerra por el poder. Todo lo que tuve que hacer fue mantener los ojos bien abiertos.

No encontraste ningún modelo a la Robin Hood.

–Se trataba de un bando de hombres, la mayoría jóvenes, aprendiendo la crueldad, armados hasta los dientes, en una lucha desigual con nuestra precaria policía. Las personas que entraban de jóvenes al tráfico ganaban menos dinero del que imaginaban los que creían la historia de Robin Hood, y duraban poco. Era el juego de ser famosos, lanzar improperios a través de la prensa, desafiar a las autoridades, ser un preso de privilegio, administrar el negocio de la droga desde adentro del presidio, huir *hollywoodeanamente*, y ser asesinado por un enemigo o por la propia policía. De la misma forma que el justiciero paulista es el rey de la periferia, el traficante es el dueño del morro. Si decide que su casa es el punto estratégico para la logística del tráfico, ésta se convierte en trinchera. Quien esté en desacuerdo, puede guardar silencio. Si se le pide, él compra medicamentos. Claro que eso tiene un precio. Quien pide favores, hace un pacto con el tráfico. Traicionar ese pacto significa morir. La generosidad del traficante de drogas es un negocio. Vos sos el bueno con alguien y a cambio entrás en avenencia con sus actos criminales. Eso no es ser Robin Hood. No hay ninguna generosidad de los criminales. Son seres que quieren comprar el silencio de la comunidad.

¿El odio es purificador?

–No creo. Creo que nuestra única posibilidad de existir en el mundo es a través del diálogo y del entendimiento. Y el odio aniquila esa posibilidad. También puede hacerlo el amor. Odiar, contrariamente a lo que imaginamos, no es tan diferente de amar. Tiene su aspecto lúdico también, la ligazón obsesiva con un objeto que nos ocupa la mente día y noche. En ese sentido es una droga que envicia, que envenena toda construcción de algo.

CIFRAS

Aun las palabras que describen la violencia en morbosas precisiones forenses no tienen en la ficción el poder de la violencia en imágenes. Se sabe que Patricia Melo, amén de narradora, es guionista y autora teatral. Por eso se dice que sus novelas han sido pensadas como para pasar al cine. Sin embargo, son máquinas eminentemente verbales, de recursos adelgazados, hasta telegramáticos en la escena del crimen; inventan una voz forajida -la del personaje delincuente– que habla con una suerte de rapeo heterogéneo que incluye las onomatopeyas de historieta, la asintaxis en remedos del lenguaje televisivo y de las consignas publicitarias y hasta gags. La ciudad de Melo es como una gigantografía punteada por figuras de tiza que señalan la posición y el lugar de los asesinados como en las puestas en escena de una reconstrucción policial y donde las casas, bares y salones de baile son aguantaderos de paso y en los que prácticamente no se describen bienes que no sean los elementales, son *buracos* contrariamente a las ciudadelas amuralladas por dispositivos de seguridad de los patrones del crimen en donde los ojos deseosos de un matador como Máiquel, por ejemplo, registrarán las alfombras color crema, las toallas americanas y la salsa de abacaxí, módicos fetiches de un dominio al que sólo accederá a través de sus limosnas antes de que el reflejo de matar se detenga por el madrugo de otro hombre infame. A pesar de insistir en alejarse de la figura del periodista investigador, durante su conferencia en el Congreso de Pensamiento Urbano, Patricia Melo hizo una suerte de informe preciso del Brasil sin ficciones: "El salario de un matador varía de acuerdo con su producción. En Tabao de Serra, al extremo sur de San Pablo, había una tabla de precios. Matar a un niño, por ejemplo, era tres veces más barato que matar a un ladrón adulto. A un violador, diez veces más que a un *trombadinha*. En una época, el gobierno había abierto una comisión parlamentaria para investigar crímenes de exterminio, no solamente relacionados con la violencia urbana. Los relatos de las audiencias de las comisiones parlamentarias desnudaban el perfil del matador profesional: un hombre de las áreas rurales del país, que se muda a la periferia de la gran ciudad con su familia, en busca de empleo. Allí él, o algún pariente suyo, sufre algún tipo de violencia. La manera de resolverlo es radical: se mata al infractor. Generalmente, ese infractor es una piedra en el zapato de



la comunidad, alguien incómodo. Su eliminación es bien recibida, y el asesino recibe apoyo y respeto de los lugareños. Para alguien que no tiene las habilidades básicas exigidas por el mundo del trabajo contemporáneo, la invitación al crimen tiene un poder de atracción casi tan irresistible como el canto de una sirena. Claro que es insostenible la tesis de que los excluidos de la sociedad deben sacar ventaja de sus habilidades elementales de robar y matar. Pero sucede. Los *outsiders*, vamos a llamarlos así, a falta de un término mejor, también quieren alguna forma de poder, y ese poder es el crimen. Esa violencia de justiciero es un hecho moderno, porque lo que lo sustenta es el carácter reivindicador que la población le atribuye. En el primer semestre de este año, en la misma semana en que Máiquel, mi asesino profesional, llegaba a las librerías, San Pablo vivía un estallido de terror. Durante casi cien horas, 73 presidiarios paulistas se revelaron tomando la ciudad, y pasamos a vivir, una guerra posmoderna, económica. El hombre que comandó esa rebelión podría ser uno de mis personajes de *Infierno* o *Matador*. Con una importante diferencia: él está alfabetizado, articulado y tiene grandes proyectos. Maneja su negocio como un ejecutivo. Un sábado promedio vende 40 kilos de cocaína, sacando una media de 400 mil dólares por mes.

LOS HOMBRES INFAMES

Podemos leer en Rizinho, el *escolhar* de traficante de drogas de *Infierno*, o en Máiquel, el desclasado fantasioso de *Matador,* parientes literarios del Perry Smith de Truman Capote en cuanto a que los pormenores exhaustivos de una vida de mierda, que funcionan como atenuantes ficticios y en un terreno ajeno a lo judicial, al despertar la simpatía incómoda y hasta la piedad del lector, ponen en suspenso el saber de que han perpetrado crímenes horribles. Pero Patricia Melo se cuida bien de usar esos atenuantes en el sentido con que los usa la psicología en las ficciones reales del campo judicial que los buscan en una infancia tramada por el abuso y el abandono. Aunque sus novelas son ambiguas y Melo nunca perpetúa el castigo ejemplar con que la literatura que hace de los transgresores héroes destinados a ingresar al Parnaso mitológico de los lectores, termina por imponer el peso de la ley, tampoco victimiza a los victimarios. No los explica, lo que podría confundirse con una defensa, los muestra fuera de los estereotipos de la narrativa jurídica y de la prensa.

¿Cómo organizaste las entrevistas con estos procesados que inspiraron tus personajes?

–Soy curiosa y una lectora voraz. Me gusta estudiar. Y cuando quiero aprender algo específico, escribo un libro sobre el asunto. El hombre que estaba aguardando su juicio en San Bernardo de Campa me recibió en la celda de tres metros cuadrados, con la fragilidad de un animal inerte, acorralado en un hueco sin salida, era casado, padre de familia, con hijos. Comenzó su vida de “justiciero” trabajando para pequeños comerciantes y empresarios de la periferia que, cansados de los asaltos de rutina, contrataban sus servicios para eliminar a los ladrones. Defendía la pena de muerte y se sentía como un brazo de la policía. Explicaba que sólo mataba al bandido, jamás a la mujer o al hijo. No comprendía la situación en la que se encontraba: no sabía por qué estaba allí. Se sentía injustificado para la sociedad que protegía. Su historia me fue repetida infinitas veces después, como un estribillo, con pequeñas variaciones sobre el mismo tema, un paradigma modelo de todos los otros matadores que servían de base para mi personaje. Su primer crimen tuvo una “causa noble”: fue el ángel vengador de una chica violada. Después de un tiempo, percibí que ésa era la ficción necesaria para humanizar el horror de la profesión. Ninguno de los matadores que conocí correspondía a la imagen clásica que se tiene del verdugo truculento. Todos eran físicamente débiles, pequeños. Recuerdo que cuando asistí al juicio de uno de los más violentos matadores de San Pablo, quedé shockeada cuando entró a la corte. Parecía un niño de doce años. Cuando tuve la certeza de que no había entrado en el lugar equivocado, le pregunté a un periodista que tenía al lado: “¿Ese es el hombre acusado por la muerte de decenas de personas?”. Esperaba alguien fuerte, temible, que asuste. El que estaba delante nuestro, en cambio, no parecía un hombre. “Es por eso que necesita un arma”, me dijo el reportero.

¿Con alguno de ellos estableciste un vínculo personal?

–Una vez un amigo, sin consultarlo conmigo, me concertó un encuentro con uno de los más grandes traficantes. Yo no asistí. Mi amigo quedó decepcionado y pensó que yo tenía miedo. Pero no fue por miedo que no quise ir. Fue una cuestión ética. No hago vínculos con marginales. Ese tipo de gente no me interesa. Me interesa la naturaleza humana, la situación que esos hombres viven, pero para entenderlos no es preciso hacer amistad con criminales. En general, no me involucro personalmente. Pero me involucré una vez. Cuando estaba escribiendo mi novela *Valsa negra*, mi editor me sugirió que conversara con el maestro John Neschling para chequear algunas informaciones musicales. Y me casé con él.

Música > Los piratas de Hal Willner (y Johnny Depp)

Canciones

Aprovechando el insospechado éxito de *Piratas del Caribe* (que va por la segunda parte y ya cuenta los doblones que le redituará la tercera), Johnny Depp convocó a uno de los productores musicales más exitosos y respetados del mundo para grabar con una banda de artistas de primera —de Nick Cave y Bryan Ferry a Lou Reed y Bono— una verdadera perla negra: 43 auténticas canciones de piratas. Por supuesto, la Disney, detrás de la película, se abrió del disco: demasiada sangre, lágrimas y semen.

POR RODRIGO FRESAN

Johnny Depp lo viene diciendo desde hace rato y no se cansa de repetirlo: la inspiración para su Jack Sparrow en particular sale directamente de Keith Richards, y los piratas en general siempre le parecieron "los *rockers* de entonces". Ya se sabe: tipos sin ataduras, vendiéndose al mejor postor, con ganas de pasarla bien, tan alegres como violentos y con una mujer en cada puerto.

Y acaso lo más importante de todo: los piratas probablemente hayan sido el gremio más musical dentro del género aventurero. Los piratas se la pasaban cantando. De ahí que Depp –músico de alma, recordar el álbum de su banda *P*– tuviera una idea y se la comentara a Gore Verbinski –director de las hasta ahora dos pero próximamente tres *Piratas del Caribe*– y que, entonces, después, al mismo tiempo, los dos alzaran sus copas y exclamaran: "¡Hal Willner!".

EL CREADOR DE TESOROS

Hal Willner (Philadelphia, 1957) no busca tesoros. Hal Willner prefiere crearlos, dibujar su propio mapa y así y por eso es que hoy está considerado uno de los mejores productos musicales a la vez que –en la Wikipedia, Willner aparece como "inventor del álbum-tributo moderno"– *factotum* de varios de las antologías sónicas más inspiradas y brillantes de los últimos tiempos. La receta parece sencilla pero la clave está en la combinación de ingredientes. Y en esto Willner es un maestro. Ahí están las bizarras pero enseguida inevitables y perfectas combinaciones de intérpretes a la hora de ensamblar sentidas ofrendas a la música de films de Fellini (*Amarcord Nino Rota*, 1981), de Charles Mingus (*Weird Nightmare*, 1992), de los estudios Disney (*Stay Awake*, 1988), de Thelonius Monk (*That's the Way I Feel Now*, 1984), a las canciones de Brecht & Weill (*Lost in the Stars*, 1985) y a las de Harold Arlen (*Stormy Weather*, 2005). Y ahí están también sus grabaciones de relatos de Edgar Allan Poe (por gente como Christopher Walken o Iggy Pop), de textos de William Burroughs y Allen Ginsberg (en sus propias voces), la recopilación de monólogos de Lenny Bruce, la producción musical del TV show *Saturday Night Live*,



para abordar

su trabajo tras las consolas en discos de Marianne Faithfull, Lou Reed, Bill Frisell, y su mano selectiva en los *soundtracks* de films como *Short Cuts* y *The Million Dollar Hotel* así como en el reciente documental/celebración *Leonard Cohen: I'm Your Man* y el inminente DVD en el que revisita los *highlights* de la célebre e influyente *Anthology of American Folk Music* de Harry Smith.

Por todo esto y muchos más doblones de oro, estaba claro que Willner era el capitán ideal para llevar adelante semejante galeón.

LEVEN ANCLAS

Y varios abordajes más tarde —y luego de que Willner rescatara del fondo del mar seiscientas canciones y escogiera las más valiosas y se las enviara a los artistas que consideraba ideales para cada una de ellas, aquí está, por fin, en la playa, en el catálogo del sello de moda ANTI, este formidable *Rogue's Gallery: Pirate Ballads, Sea Songs & Chanteys*. Dos compact-discs –"Marooned", célebre cuadro de Howard Pyle en su portada– reuniendo 43 canciones y cánticos salados paseándose por el tablón en las voces lujosas y lujuriosas de corsarios como Nick Cave, Bryan Ferry, Gavin Friday, Lou Reed, Richard y Teddy Thompson, la familia Wainwright en pleno (Loudon y Rufus y Martha y Kate McGarrigle), Bono, Lucinda Williams, Ed Harcourt, Stan Ridgway, Jarvis Cocker de Pulp, Bob Neuwirth (el legendario compadre de Dylan), Sting, Andrea Corr de The Corrs, Joseph Arthur, Van Dyke Parks y muchos más hasta incluir las sorpresas del dibujante-gonzo Ralph Steadman o del actor John C. Reilly. Y los bucaneros de-luxe no se quedan en las voces, porque explorando los créditos de músicos y vocalistas de coro nos encontramos con marineros de primera como Robyn Hitchcock y Richard Hawley y Bill Frisell y Jim White, la muy de moda Joan As Policewoman, Warren Ellis de los Dirty Three y David Thomas de Pere Ubu. Y así, lo que en principio podría entenderse como un muy buen chiste o un artefacto curioso se convierte –viento en popa a toda vela– en uno de los álbumes imprescindibles del 2006. Venerables estrofas sobre piratas valientes y marineros cobardes como "Fire Down Bellow" o "A Dying Sailor to His Shipmates" o "Coast of High Barbary" o "What Do We Do with a Drunken Sailor" o "Hanging Johnny" o "A Drop of Nelson's Blood" son capturadas con instrumentaciones que van de lo clásico a lo trash (Willner *dixit*: "Esta es la verdadera música punk") pasando por lo folk y la balada más encendida. Willner trabajó a partir de marzo de este año y hasta finales de mayo con ritmo frenético y sin marearse ni caer por la borda –en proa y popa y mástiles de estudios de Londres, Dublín, New York, Los Angeles y Seattle– llegando a registrar ocho canciones en un día y todos se la pasaron genial. "Cuando me hicieron este encargo, me sumergí en un mundo que yo no conocía en absoluto. Pero enseguida me atrajo la idea de reinterpretaciones modernas de viejos *sea chanteys*. Busqué en viejas tiendas de discos y partituras y en Internet y en los formidables archivos del musicólogo Alan Lomas, donde cantan auténticos lobos de mar. En ocasiones encontré sólo la letra e inventamos la melodía con la ayuda de folkloristas y de los mismos intérpretes. Y después me puse a reunir a mi tripulación... y tengo que decirlo, lo digo con orgullo: son pocos los que me dicen no y, por lo general, conseguimos a quien queremos. La gente entraba al estudio y salía un rato más tarde, varios de los artistas fueron convocados apenas una hora antes de interpretar lo suyo, y todo adquirió la aceleración loca y romántica de un cuento de piratas. Las grabaciones son, por lo tanto, vibrantes, inspiradas, en ocasiones toscas e imperfectas del modo en que sólo resulta ser lo verdaderamente perfecto. No recuerdo ningún proyecto en el que me haya divertido más. La pasé tan bien que lo que en principio iba a ser nada más que baladas piratas se ampliaron hasta incluir lamentos marineros y odas al mar. Así, grabamos de más y quedaron afuera 17 *tracks* que no sería raro que aumentaran de número y que aparecerán el año que viene cuando se estrene la tercera parte de *Piratas del Caribe*".

Aunque productora de las merecidamente muy exitosas aventuras de Jack Sparrow, la Disney, claro, prefirió pasar del proyecto porque las canciones aquí reunidas no sólo se refieren al agua navegada sino que incluyen abundantes dosis de sangre derramada y de semen vertido y de obscenidades proferidas (que ruborizarían al *rap-artist* más curtido) y, sobre todo, de ron escanciado.

Mejor así.

Nada tienen que hacer aquí los seguidores de esa prolija y disciplinada Rata Mickey del almirantazgo, aunque –en alguna parte, desde las tripas de un cocodrilo– el Capitán Garfio, por fin, reivindicado, ríe último y ríe mejor. Ⓡ

Fan Un músico elige su tema musical favorito: Rodolfo Mederos y “A fuego lento”, de Horacio Salgán



Gracias por el fuego

POR RODOLFO MEDEROS

Una música que me ha gustado mucho siempre es el tango de Horacio Salgán “A fuego lento”. ¿Qué pasa con esa música? Pasa que en ese tango está todo el tango. Está todo el tango, primero, porque está toda la historia, y porque, técnicamente, los elementos que contiene son lo más elaborado y lo más refinado que el tango produjo. Son elementos absolutamente genuinos, auténticos; no son europeístas, como muchas veces pasa con muchos músicos que quieren patear para otro lado. Es una obra de una vanguardia inusitada –creo que todavía no se ha escrito nada más moderno que eso– y con un estilo y una personalidad pocas veces igualada. Pero creo que para seguir explicando por qué es así, a partir de ahora tendría que abrir una partitura y hacer comentarios técnicos. No quiero sonar antipático en esto, pero creo que es algo que no es fácil de detectar; es algo que si uno no se adentra en los refinamientos de un arte, no lo puede comprender. Hablo de estar adentrado con toda la sensibilidad de uno en temas artísticos y fundamentalmente en el tema del tango.

Grabé “A fuego lento” hace más o menos cinco, seis años, con el maestro Daniel Barenboim. Y la primera vez que lo escuché fue en la calle, en una galería comercial. Yo tendría unos dieciocho años; nací en el ‘40, así que habrá sido en el ‘58. Más tarde conocí a Salgán. Tengo un tango que he dedicado a Don Horacio Salgán, precisamente, y él estuvo presente en su estreno. No sé si llegué a contarle específicamente que su tango “A fuego lento” es lo que más me ha gustado siempre, pero él entiende que a través de esa dedicatoria mía que se llama, precisamente, “A Don Horacio Salgán” está un poco la dedicatoria a toda su obra, a todas sus obras, y entre ellas, “A fuego lento”. Nunca hablamos puntualmente con él de este tema, de mi fascinación por su tema, de que considero que en él está contenido todo el tango, y que no es europeísta, pero yo creo que él lo sabe. Y yo también lo sé. Son esas cosas que se saben en silencio.

Rodolfo Mederos (en bandoneón y dirección musical) y Miguel Poveda (voz) presentarán Diálogos, *acompañados de la Orquesta Típica, hoy a las 21 en el Teatro Colón, Libertad 621 (Informes: 4378-7344. Más información:* www.teatrocolon.org.ar*)*

Horacio Salgán compuso “A fuego lento” en 1953.
Salgán nació en Buenos Aires el 15 de junio de 1916. Estudió piano, ingresó al Conservatorio Municipal, fue discípulo de Amelia Weygand en armonía, de Marcoli en contrapunto y de Vicente Scaramuzza, Raúl Spivak, Alejandro Borosky y Pedro Rubeone en piano. A los 14 empezó a trabajar en el Cine Universal de Villa Devoto, tocando el piano durante la proyección de películas mudas. Más tarde fue designado primer organista de la Iglesia San Antonio (también en Devoto). A los 20 años ingresó a la orquesta de Roberto Firpo (también trabajó con Elvino Vardaro). A los 28 ya tenía su propia orquesta. Los dos cantantes más famosos a los que convocó fueron Edmundo Rivero (“tocaba muy bien la guitarra pero no tenía las condiciones que había que tener para los años ‘40: no era un galán y tenía la voz muy grave”, dijo de él) y Goyeneche, cuando aún trabajaba de colectivero. En el ’57 inició una dupla legendaria con Ubaldo De Lío que dio como fruto cientos de composiciones y arreglos. En 1960 organizó el Quinteto Real formado originalmente por el mencionado De Lío, Enrique Mario Francini (violín), Pedro Laurenz (bandoneón) y Rafael Ferro (contrabajo). Para Salgán existen dos líneas tangueras, una ortodoxa y otra tradicional: esta última la representa, ha dicho, “Di Sarli, gran valor de nuestra música, que sentía esa forma tradicional del tango y lo hacía maravillosamente bien”. Y en la otra reúne a los que “se sienten portadores de un nuevo mensaje: Posadas, Bardi, Firpo, Martínez, Cobián, los dos De Caro, Delfino, Fresedo, Laurenz, Maffia, Vardaro”. Considerado un vanguardista que se ubica en una evolución del tango que empieza justamente en Posadas y Firpo y llega hasta Astor Piazzolla pero con escalas muy diversas, Salgán alguna vez ha dicho que “el tango es una música riquísima, tiene tanta amplitud, tantas posibilidades, que admite muchas formas, todas buenas y todas tango. Creo que es un error querer encasillarlo en sólo alguna de ellas”. Entre sus composiciones suelen destacarse, junto a “A fuego lento”, “Del uno al cinco” (su primer tango, compuesto en 1935), “Grillito”, “La llamo silbando”, “Don Agustín Bardi”, “Tango del eco”, “Aquellos tangos camperos”, “A una mujer”, “Homenaje a Pedro Laurenz”.

Las grabaciones de Mi Buenos Aires querido, *el disco en el que Barenboim, Mederos y el contrabajista Héctor Console ejecutaron tangos de Gardel, Piazzolla y Salgán, y un par de Ginastera y José Resta, se realizaron en apenas dos fines de semana en octubre de 1995. En el repertorio se incluyeron tres temas de Salgán: “Don Agustín Bardi”, “Aquellos tangos camperos” (con Ubaldo De Lío) y “A fuego lento”.*

RADAR LIBROS

Manguel | Aichhorn | Franco | Jim Thompson | Ken Kalfus | Colin Dexter |



La historia de la ficción

Nos fascina la guerra de Troya narrada por Homero, pero se desconoce mucho de la guerra real. Ricardo III vio cambiada su imagen histórica después de Shakespeare, quien lo convirtió en un asesino pervertido. Y Napoleón, según Tolstoi, era un gran estratega... muy regordete. En este texto, el escritor norteamericano E. L. Doctorow reflexiona con erudición y gracia acerca de las relaciones nada armoniosas entre ficción e historia, literatura y hechos reales.

POR E. L. DOCTOROW

1 Históricamente, existió algo parecido a una guerra de Troya, incluso, de hecho, a varias guerras de Troya, pero la que escribió Homero en el siglo VIII a. C. es la que nos fascina, porque es ficción. Los arqueólogos dudan de que alguna guerra de Troya haya comenzado porque alguien llamado Paris raptara a alguien llamada Helena en las propias narices de su esposo griego, o de que haya habido un gran caballo de madera repleto de soldados que finalmente salieron de él y vencieron. Y esos dioses particularizados que dirigieron la guerra por propio interés, desviando flechas, incitando iras humanas, cambiando las voluntades y manejando los hilos habrán mantenido ocupados a griegos y troyanos por años y años, pero carecen de autoridad en nuestro mundo monoteísta, y no encontramos rastros de ellos en las excavaciones que se realizaron en el noroeste de Turquía, donde los arqueólogos encontraron pedazos y huesos y fragmentos de proyectiles de lo que pudo haber sido la Troya real.

Pero a Homero (o el elenco de poetas que escribieron bajo el nombre de Homero) o bien se le dio por la fantasía politeísta o fue el genial adaptador de un sistema de metáforas cosmológicas que nadie –ni Dante ni Shakespeare ni Cervantes– jamás alcanzó a emular en su pura demencia imaginativa. Si uno lee los hexámetros de Homero se encontrará con dioses hechos a imagen y semejanza del hombre –celosos, mezquinos, con carga erótica, muy dispuestos a la venganza, con proclividades específicas de género femenino o masculino, con capacidades que los dotan de un poder que utilizan así en la tierra como en el cielo.

¿Pero quién está dispuesto a otorgarle a la *Ilíada* crédito histórico? La evidencia sugiere que la epopeya homérica fue transmitida de generación en generación, oralmente. Los hechos históricos que se narran provienen de tiempos remotos y se funden con la enceguecedora revelación del bardo.

2 La Sociedad Ricardo III en Inglaterra (con sucursal en Estados Unidos) querría recuperar la reputación de este hombre de los daños que le hizo William

>>>





El escritor tiene una responsabilidad, sea solemne o satírica, en realizar una composición que sirva para revelar una verdad. Pero la novela no se lee como un diario: se lee como se escribe, con ánimo libre. **Doctorow**

>>>

Shakespeare con sus calumnias. Shakespeare tomó su retrato de un rey deforme y asesino múltiple de Raphael Holinshed, cuya crónica estuvo profundamente influenciada por el relato de Sir Thomas Moro, un propagandista Tudor –entre otras cosas, los Tudor habían puesto fin a la dinastía de los Plantagenet, y al propio Ricardo, en la batalla de Bosworth Field en 1485.

Los ricardianos aseguraban que su rey no era la criatura deforme que retrató Shakespeare. Decían que los asesinatos atribuidos a Ricardo –específicamente aquel de sus dos sobrinos encerrados en la Torre– son algo de lo que se carece de pruebas. En cambio, hallaron evidencia de que era un buen rey que gobernó sabiamente. Sin embargo, lo que sea que haya sido Ricardo, y cuán injustamente haya sido mitologizado, es ahora, y ha sido por siglos, el polvo al que todos volveremos, y hay una verdad más alta para la autorreflexión de toda la humanidad en la visión shakespeariana de su vida que el que cualquier conjunto de datos puede proveer. La enorme popularidad de esta obra granguiñolesca, desde su primera representación hasta la actualidad, proviene de la realidad que representa: el hecho de que todos los hombres pueden pretender una existencia anticipatoria. Ahora sabemos, admitiendo a medias nuestra rara fascinación por ese asesino de hombres, mujeres y niños, vengativo e inmensamente vital, que se trata del arquetipo del alma torturada, para la que nunca habrá refugio en los infiernos de su descontento.

Qué son capaces de hacer los hombres por poder, qué muerte monumental y cuánta devastación son capaces de producir al servicio de un espíritu monárquico y maligno es algo que exhiben espectacularmente los acontecimientos del último siglo que pasó. Así es que si el Ricardo III de Shakespeare puede ser desoído por la instrucción que brinda, la identificación profética de una clase de posibilidad humana ha sido registrada con lenguaje inimitable.

3 Napoleón, como protagonista de *La guerra y la paz* de Tolstoi, más de una vez está descrito con "manos gorditas y pequeñas". No podía sentarse en la montura del caballo de modo "bien o firme". De él se cuenta que es "petiso", con "músculos gordos... piernas cortas" y un "rotundo estómago". Y que olía siempre a "Eau de Cologne". El tema aquí no es la exactitud de la descripción de Tolstoi –que no parece muy alejado de las de relatos no ficticios– sino su selección: otras cosas que pudieron decirse de este hombre no se dijeron. Lo que nos obliga a atender la incongruencia de un emperador brioso en el cuerpo de un gordito francés. Este es el punto. La consecuencia de tal disparidad entre forma y contenido puede ser contada en los soldados muertos por todo el continente europeo.

Es una estratagema del novelista así como del dramaturgo para simbolizar físicamente la naturaleza moral de un personaje. Se nos presenta, merced a Tolstoi, un Napoleón pomposamente megalomaníaco.

En una escena del Libro Tres de *La guerra y la paz*, cuando los conflictos franco-rusos llegaron al crucial 1812, Napoleón recibe a un emisario del zar Alejandro, un tal general Balashev, que viene a ofrecer la paz. Napoleón monta en furia: ¿no cuenta él después de todo con un ejército numéricamente superior? El, no el zar Alejandro, será quien dicte los términos. Por haber entrado en una guerra en contra de su voluntad, destruirá Europa si su voluntad es frustrada. "¡Es lo que ganaron por haber alienado mi voluntad!", grita. Y luego, escribe Tolstoi, Napoleón "caminó de un lado a otro de la habitación, sus hombros gordos se movían nerviosamente".

Tolstoi trabajó e investigó en la reconstrucción histórica, pero la composición del relato es enteramente suya.

4 Homero era Homero, un bardo a finales de la Edad de Bronce. En la Edad de Bronce, los relatos eran un medio fundamental para recopilar y transmitir conocimiento: eran la memoria pública; preservaban el pasado, instruían a los jóvenes, y creaban una identidad comunal. Así que estábamos preparados para hacer concesiones. Pero las hacemos también con esos otros escritores de aquella era, los escritores y redactores de la Biblia Hebrea. Para ellos, como para Homero, no existía nada semejante a un estilo puramente fáctico; no había una educada observación del mundo natural que no fuera creencia religiosa, ninguna historia que no fuera leyenda, una información práctica que no resonara en lenguaje elevado. Al mundo se lo percibía encantado. La *Ilíada* cuenta con muchos dioses; en la Biblia, desde luego, hay un único Dios a quienes los escritores bíblicos otorgan autoridad. Pero sea bajo muchos dioses o bajo un solo Dios, los relatos en este período se presumían verdaderos por el solo hecho de ser narrados. El propio acto de contar un cuento tenía una presunción de verdad.

Hacemos concesiones con Shakespeare, también, pero por la única razón de que es Shakespeare. En el período isabelino la inspiración religiosa se desprendió del hecho científico, la verdad debía probarse ahora por observación y experimentación, y el hecho estético era una producción autoconsciente. La realidad era una cosa, la fantasía otra. Dios estaba institucionalizado, y en un mundo desencantado merced al conocimiento racionalista y empírico, los relatos ya no eran los medios fundamentales



del conocimiento. A los narradores, a quienes relataban los cuentos, se les reconoció que eran mortales, por más que algunos de ellos hayan sido inmortales, y un relato podía ser de veras creído y tomado por cierto, pero ya no lo era simplemente por el solo hecho de ser contado.

Hoy sólo los niños creen en los cuentos: creen que son ciertos por el hecho de que se los cuentan y punto. Los niños y los fundamentalistas. Esto da cuenta de los dos mil años de decadencia de la autoridad de la narración.

5 El siglo XIX indicó, de modo más claro que la época isabelina, que el escritor ya no tenía el status de revelación divina. El Napoleón de Tolstoi se despliega en un volumen de casi mil trescientas páginas. No es el único personaje históricamente verificable. Está también el general Kutuzov, comandante en jefe de las fuerzas rusas, el zar Alejandro, el conde Rostopchin, el gobernador de Moscú. Son presentados como si formaran parte del mismo protoplasma de los familiares de Tolstoi. Esta fusión del dato empírico y la ficción existe dentro de un mundo panorámico, como en *La Cartuja de Parma*, de Stendhal, o *Los Tres mosqueteros,* de Alejandro Dumas, donde figura el Cardinal Richelieu, y de un modo no muy favorable.

En la Norteamérica del siglo XIX, la audacia histórica de los novelistas tendía a estar un paso más allá. Hawthorne en *The Blithedale Romance*, su novela sobre el experimento trascendentalista utópico de Brook Farm, traza un retrato exacto de la protofeminista Margaret Fuller, aunque le endilga otro nombre. Así que procede con la circunspección, o la sonrisa audaz, del *roman à clef*. Pero la audacia bajo otra forma, la audacia como principio rector, se halla en la novela sobre la Guerra Civil de Stephen Crane, *La Roja insignia del Coraje*, un relato de alguien que estuvo ahí hecho por un escritor que nunca estuvo ahí. Y el proyecto más estrafalario es desde luego *Moby Dick* de Melville, donde la divina bestia que rige un universo indiferente se compone con los sucios materiales del comercio ballenero.

Común a todos los grandes practicantes del arte de la narrativa en el siglo XIX es la creencia en el poder de la ficción como sistema legítimo de conocimiento. Mientras que el escritor de ficción, o de cualquier otra forma, puede ser visto como un transgresor arrogante, no es más que un conservador del sistema antiguo en su arte de organizar y compilar el conocimiento que llamamos relato. En su corazón, el narrador pertenece a la Edad de Bronce, y en definitiva vive gracias a ese discurso total que antecede a los vocabularios especiales de la inteligencia moderna.

Una cuestión pertinente aquí es si su fe en lo que hace es justificada. Si bien los narradores bíblicos atribuían su inspiración a Dios, los escritores parecen pensar en una especie de poder personal. Mark Twain señaló que nunca escribió un solo libro que no se haya escrito él solo. Y Henry James, en su ensayo "The Art of Fiction", describe su propia energía como "una inmensa sensibilidad que convierte los propios movimientos del aire en revelaciones". Aquello que el novelista es capaz de hacer, asegura James, es "adivinar y separar lo que está oculto de lo que es visible".

Su talento, su don, parece proceder de su propia naturaleza, inherentemente solitaria. Un escritor no tiene credenciales, salvo su autoconciencia de serlo. A pesar de los programas universitarios de graduados sobre escritura, no hay institución que le pueda dar a un escritor una matrícula que lo habilite a ejercer, nada equivalente a lo que le puede suceder a un médico que obtiene su título en la Facultad de Medicina. Son especialistas en nada. Están libres. Pueden usar los descubrimientos de la ciencia, las poéticas de la teología. Están libres para usar leyendas, mitos, sueños, alucinaciones, y los murmullos de la gente loca o pobre de la calle. Nada es excluido, y menos la historia.

6 Durante los últimos treinta años, muchos novelistas y dramaturgos han incursionado en el campo histórico. Lincoln aparece en muchas novelas; y figuras tan distintas entre sí como Sigmund Freud, J. Edgar Hoover y Roy M. Cohn aparecen en roles principales o marginales; hay novelas sobre escritores, Virginia Woolf, el propio James, por ejemplo, lo que, me parece, implica una justicia poética.

Desde luego que el escritor tiene una responsabilidad, sea solemne o satírica, en realizar una composición que sirva para revelar una verdad. Pero la novela no se lee como un diario: se lee como se escribe, con ánimo libre.

Una vez que se escribe la novela, la presencia histórica de la que habla se desdobla. Tenemos a una persona, tenemos su retrato. No son lo mismo, no pueden serlo.

7 ¿Qué papel desempeñan en todo esto los auténticos historiadores? Si bien los historiadores de la American Historical Association probablemente piensen que los novelistas que utilizan material histórico son algo así como los trabajadores indocumentados que cruzan la frontera por la noche, sin embargo todos los narradores guardan entre sí un parecido natural, sea cual fuere su vocación o profesión.

Roland Barthes, en un ensayo titulado "Discurso histórico", concluye que el tropo estilístico de la narrativa histórica, la voz objetiva, "se vuelve una forma particular de ficción". En la medida en que todo texto tiene una voz, la voz impersonal, objetiva del historiador narrativo es su marca de fábrica. La presunción de factualidad subyace a toda la documentación que han sabido reunir, y entonces a esa voz le creemos. Es la voz de la autoridad.

Pero ser conclusivamente objetivo es no tener identidad cultural, es existir en una soledad existencial, como si no se tuviera un lugar en el mundo. Las investigaciones históricas cuentan con muchas fuentes, pero deben decidir qué es relevante y qué no, para que cumplan sus propios fines. Deberíamos reconocer el grado de creatividad de esta profesión, que va más allá de la inteligencia y la erudición. "No hay hechos en sí mismos", decía el viejo y peludo Nietzsche. "Para que un hecho exista, antes debemos darle significado." La historiografía, como la ficción, organiza sus datos, para enfatizar significados. La matriz cultural en la que trabaja el autor condiciona siempre su pensamiento.

Sin embargo, reconocemos la diferencia entre buena historia y mala historia, así como entre una buena y una pésima novela.

El historiador erudito y el novelista indocumentado hacen causa común como obreros de la Ilustración. Son confrontados con falsas historias, pervertidas por propósitos políticos. Porque la "Historia", desde luego, no es algo puramente académico. Es también algo urgente y candente. "Quien controle el pasado controlará el futuro", decía otro grande, George Orwell, en 1984.

El novelista trabaja para comprender que la realidad es susceptible de cualquier interpretación que se le haga.

El historiador y el novelista trabajan para deconstruir las visiones compuestas y tradicionalmente transmitidas de sus sociedades. El historiador erudito lo hace gradualmente, el novelista más abruptamente, con sus imperdonables (pero excitantes) transgresiones, mientras escribe y va trazando su camino adentro, alrededor y por debajo de la obra de los historiadores, animándola con las palabras que se convierten en la carne y la sangre de gente que vive y que siente.

La consanguinidad de los historiadores y de los novelistas es algo que demuestran los recientes esfuerzos de reputados historiadores que, por sentirse constreñidos en su disciplina, han escrito novelas. Un biógrafo presidencial no encontró otro modo de cumplir su trabajo que nutriéndose de los vuelos de una fantasía que no puede justificar sus fuentes. No deberíamos sorprendernos por estos cruces de fronteras. ¿A qué escritor, de cualquier género, no le gustaría ver y penetrar en lo oculto e invisible?

La letra íntima

Alberto Manguel continúa con su tarea de rescate y defensa de la cultura humanista, en nuevos ensayos eruditos y amenos.

Nuevo elogio de la locura
Alberto Manguel
Emecé
256 páginas

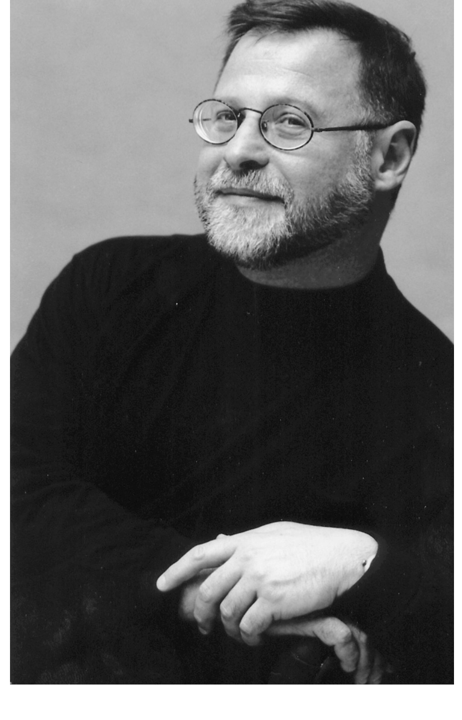


POR MAURO LIBERTELLA

Imaginemos que tal vez de a poco, con algunos libros que relatan y buscan entender la cultura de Occidente, Alberto Manguel está escribiendo su autobiografía. El resultado de esa empresa serán las memorias de un hombre que nació en Argentina, vivió en Italia, Inglaterra, Estados Unidos, Canadá y que ahora reside en Francia. Lo que algunos llaman un "hombre de mundo", siempre un extranjero pero también un agente interno de cada cultura. Por eso, *Nuevo elogio de la locura* puede leerse como el relato de un guía arrastrándonos de la manga por los grandes panteones de Occidente, que son también lo claustros de su propia vida.

Si bien el título del libro parece buscar su tradición en el *Elogio de la locura*, las referencias al mítico texto de Erasmo son escasas, y la verdadera impronta, como lo muestra la sangrienta tapa y el despliegue de un sinfín de epígrafes, está más bien en *Alicia en el país de las maravillas*. De este modo, Manguel parece estar planteando a la biblioteca universal y su estela de lecturas como un modo de hacerle revés a la locura, ésa del mundo contemporáneo y del día a día. Porque si algo nos revelan estos ensayos es que Manguel es un militante de la cultura, en un sentido humanista clásico de la palabra. Manguel cree en la cultura, y si bien los debates en los que se inserta pueden estar algo atrasados, no importa tanto la intervención crítica sobre lo cultural sino el ímpetu por llevar a la literatura y a otras expresiones artísticas a un público no especializado, amplio. En este sentido, hay una impronta docente en estos veintiún ensayos, pero siempre entendiendo la docencia –como quería Borges– como el modo de transmitir una pasión, un entusiasmo. Y quizá la palabra tácita y silenciosa que justifique y configure estos textos sea justamente entusiasmo: Manguel, a pesar de su erudición y su vasta bibliografía, parece siempre sorprenderse ante el mundo, como si en cada momento lo escrutara por primera vez.

Uno de los ensayos más interesantes del libro, y el más rotundo intento de hacer autobiografía en *Nuevo elogio de la locura*, es "Sitio para la sombra". En él, el autor repasa con una primera persona luminosa sus imposibilidades y sus deseos por escribir literatura desde joven. Otro artículo interesante es "En honor de Enoch Soames", que es algo así como una reflexión novelada del problema del best seller y el debate en torno del libro como mercancía. Y a esta altura ya podemos afirmar que hay ciertas líneas que se repiten a lo largo del libro y que lo constituyen: un impulso historiador al estilo foucaultiano, pero siempre amparado por el molde de una pequeña narración; una búsqueda por encontrar el intertexto preciso que funcione como prólogo y como tradición para cada ensayo; un intento por escribir al mismo tiempo acerca de la cultura universal y de su experiencia personal. Podríamos decir que la escritura que practica Manguel es algo así como un nuevo periodismo pero enclavado en el siglo XIX. Porque hay algo anacrónico en Manguel, una sensación de que los tiempos en que un argentino se embarcaba en un largo viaje para luego contarnos las maravillas del viejo mundo no han terminado. Y también nos chocamos frente a una concepción de la cultura algo añeja: el despliegue de la erudición al estilo borgeano, el culto a un saber sólido, robusto, sin fisuras y sin márgenes. Así, *Nuevo elogio de la locura* es uno de los últimos vestigios de un modo de hacer y leer la cultura, pero por sobre todo es un pantallazo de aquellas expresiones que siempre han fascinado a este extraño autor. Ⓡ



Juventud, divino conflicto

August Aichhorn, discípulo de Freud, escribió sobre el control social de la juventud. Un texto precursor de la pedagogía moderna.

Juventud desamparada
August Aichhorn
Gedisa
191 páginas



POR JORGE PINEDO

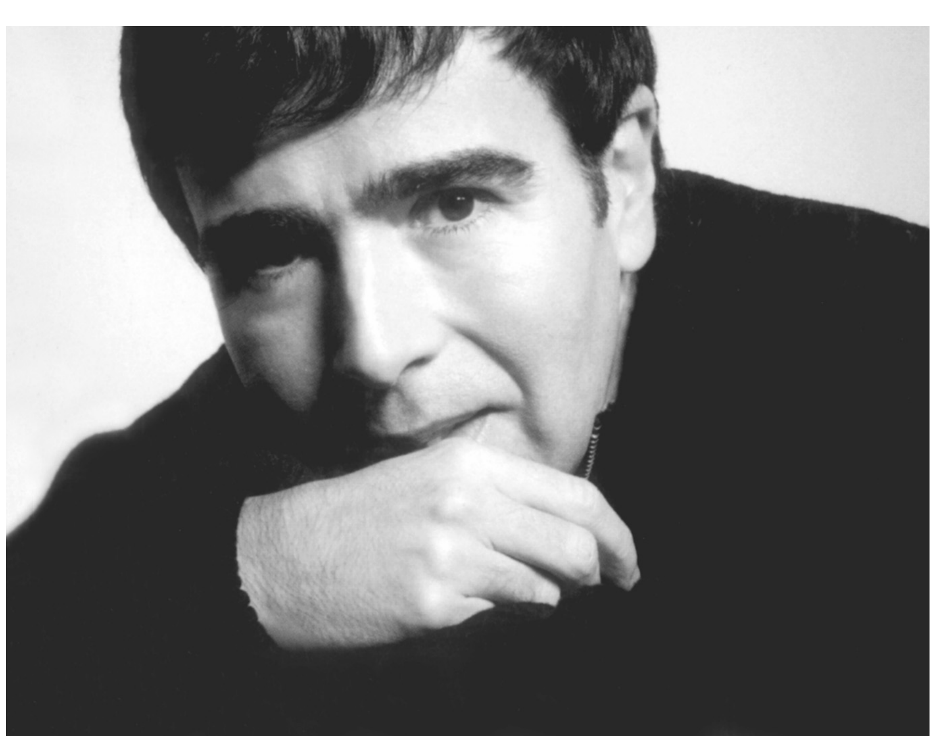
Fue Immanuel Kant en su *Pedagogía* quien primero indicó el carácter imposible tanto del oficio de educar como el de gobernar, por la insuficiencia entre sus respectivos propósitos y resultados. Un siglo más tarde, Freud reafirma el precepto a fin de agregar el arte de curar en general, y el de psicoanalizar en particular. Tareas que, como ninguna otra, paradójicamente intervienen en la regulación entre lo privado y lo público. Bisagra que requiere como condición de posibilidad la exclusión de la sexualidad entre sus agentes, pues si maestros y alumnos, gobernantes y gobernados, analistas y pacientes se dedicasen al choque de planetas de ninguna manera han de cumplir sus respectivos cometidos. De hecho, la transgresión al precepto recibe un repudio moral equivalente al incesto. No obstante la cultura se empeña en llevar adelante tamañas faenas en el anhelo de reproducir los mecanismos que la tornan vigente, con lo que la cosecha de educadores, políticos y analistas, para bien y para mal, nunca se acaba.

Al inventor del inconsciente tales dominios en absoluto le fueron ajenos, a tal punto que intervino en forma activa tanto con el pastor Oskar Pfister como con August Aichhorn, su seguidor educativo de más bajo perfil. Es este vienés amigo de Anna Freud y analizante de Paul Federn, miembro de la Sociedad Psicoanalítica desde 1922 sin ser médico ni psicólogo, quien en 1925 vierte su experiencia pedagógica en un texto destinado a influir sobre las siguientes generaciones de docentes no menos que a contrarrestar las posiciones esgrimidas desde Berlín por Melanie Klein. El debate se desarrolla sobra un campo específico: el del control social sobre jóvenes que hoy en día se encuadrarían bajo el eufemismo "con problemas de conducta". Sin vueltas, la primera edición del libro en español, de 1956, surgió bajo el título *Juventud descarriada*, morigerada en la presente por la más políticamente correcta *Juventud desamparada*. De allí que el concepto liminar desarrollado con fuerza de tesis es el de *reeducación*, al modo de una vuelta sobre lo que el modelo pedagógico hegemónico y la estructura parental supieron o no construir.

Aichhorn procura, muchas veces con éxito, intervenir en ese mentado resquicio donde lo más singular e íntimo del sujeto se intersecta con el funcionamiento de la polis, en un confeso esbozo de lo que por entonces cunde bajo la denominación *psicoanálisis aplicado*, que apunta a la profilaxis por encima de la intención terapéutica. El marco instrumental propuesto adquiere estatuto propio y prospera en la escuela inglesa fundada por Wilfred Bion.

Dentro de ese modelo, *Juventud desamparada* se encuadra en la sistemática propuesta por la presentación de casos freudiana, a grandes rasgos: el planteo general del problema, la descripción de la experiencia clínica y los correlatos teóricos remanentes de esa práctica. Método que le otorga al libro un singular dinamismo, convirtiéndolo en un testimonio casi etnográfico de los albores de la pedagogía moderna, enfrentada al orden militarista del disciplinamiento compulsivo.

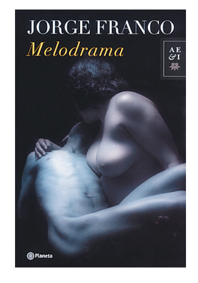
Otro sí: empaña esta reedición tanto la vetusta traducción original (1956) al español como la nota del encargado de la misma, el Dr. R del Portillo, fundador y presidente de la efímera Asociación Psicoanalítica de España durante el franquismo. El traductor ejecuta una singular agachada al relatar que ha "tenido ocasión de comprobar, hace escasamente dos meses, en conversaciones con altos dignatarios de la Iglesia Católica, en Roma, el interés con que sigue el Vaticano los progresos de la investigaciónpsicoanalítica". Resulta notable que la actual edición conserve éste y otros dislates. Ⓡ



La belleza y la muerte

García Márquez dijo que Jorge Franco es el escritor al que le "gustaría pasarle la antorcha". Sin embargo, en *Melodrama*, su radiografía de la Latinoamérica contemporánea, parece estar mucho más cerca del lirismo violento de Fernando Vallejo y la sensibilidad popular de Manuel Puig.

Melodrama
Jorge Franco
Planeta
394 páginas



POR CLAUDIO ZEIGER

Aventuremos una hipótesis: si esta novela hubiera sido publicada en los '70, es más que probable que habría estado escrita a lo Puig: voces en polifonía, registro coloquial traspasado por los discursos de la cultura de masas, letras de bolero y tango y cine popular. Cabe aclarar que esta novela inequívocamente titulada con el nombre de un género menor *es* en gran medida una novela de Puig. Pero no está escrita como una novela de Puig. El melodrama de los años '90 y el nuevo siglo en curso, responde a leyes mucho más rígidas y, al mismo tiempo, más contundentes, más salvajes. No hay correspondencia entre el bolero y el sufrimiento porque la violencia ahora es tan desnuda y despojada que ya no tiene banda de sonido, ni imágenes ni sentido; no hay redención kitsch ni camp. El maquillaje (presente en el libro) poco y nada puede enmascarar. Así parece sugerir, entre otras cosas, esta interesantísima novela de Jorge Franco, conocido hasta ahora, sobre todo, como "el autor de *Rosario Tijeras*". Y algo más: si bien parece ubicar a Franco bajo el magisterio de García Márquez, podría decirse que *Melodrama* reconoce y explora el nihilismo exacerbado de Fernando Vallejo.

La faja del libro reproduce una declaración hecha efectivamente por García Márquez, calificando a Franco como "uno de los escritores a quien me gustaría pasarle la antorcha". A Franco, dicho elogio le produjo "enorme satisfacción, pero al mismo tiempo me muero de pánico porque uno no sabe si puede estar a la altura de semejante sentencia (*sic*). Espero no defraudarlo". Y consultado sobre Vallejo afirmó: "Funciona como el inconsciente colectivo", y lo consideró uno de sus autores favoritos. Pero si asume la marca Vallejo, desmarcó esta novela de García Márquez, poniéndola más bien bajo el ala de Juan Rulfo: "Siento que en *Melodrama* hay un guiño respetuoso y lejano a *Pedro Páramo*", declaró.

Entrando en la materia novelesca, habría que explicar entonces por qué y cómo vienen a confluir Rulfo y Vallejo. Hay un *tono Vallejo* presente en el fatalismo de ciertas palabras del narrador que –guiño a Rulfo– es la voz de un muerto presente o futuro entre los muertos del presente y el futuro. *Narrar en punto muerto* es a esta altura tan rulfiano como vallejiano si nos situamos desde la perspectiva de una novela del siglo XXI. "No es uno el que se come al tiempo sino el tiempo el que se lo come a uno, enterito, con apetito de piraña, sin dejar siquiera el recuerdo. Siempre llega el momento en el que no existe nadie que lo recuerde a uno; al último que nos tuvo en su memoria, también le llegó el tiempo y se lo comió. Y así hasta que el tiempo se coma al universo y de postre se coma a Dios." Pero ¿qué razones tendrá quien habla, Vidal, para semejante nihilismo rulfiano –vallejiano, si ha conquistado París, como quería, abandonando la violenta y asfixiante Medellín natal, y escapa, además, de las garras de un capo narco? Es que quizá la amargura existencial de esta novela empecinada en el desgarramiento interior les hace perder a sus personajes la gracia de París, la ciudad deseada por Bryce, por Vargas Llosa, por Cortázar; es que quizá *Melodrama* está tan alejada del viaje estético/literario a París como mucho más cerca de un lumpen sálvese quien pueda en la Ciudad Luz, bastante oscurecida aquí, por cierto. Aparece la ciudad mezquina, desconfiada y turbia, más realista o al menos ajena a cualquier idealización.

Vidal siempre quiso ir a París, desde chico. Su viaje responde más a una fuga y a una obsesión inexplicable que a un imaginario estético, a pesar de ser alguien hermoso. Y en ese frenesí de París arrastrará a una mujer, la madre, con la que forma un dúo más que singular. Si bien el melodrama del título puede aludir a los grandes relatos realistas del siglo XIX (muchos de ellos, desde luego, ambientados en París), es más pertinente relacionarlo con la telenovela, el culebrón de Televisa y otros canales de las estrellas: naturalismo, lazos de sangre, identidades dudosas, mudas que de pronto hablan, casamientos arreglados y amores incestuosos, se dan cita aquí. La telenovela no sólo es marca contemporánea; en esta novela se cruza también con la tradición del melodrama de los relatos del sida: Vidal es *portador de belleza*. La belleza lo llevó al sida; el sida lo llevará a la muerte, y como está convencido de que el sida es como la mancha venenosa (no hay medicación que pueda contra el nihilismo), la muerte lo lleva a la omnisciencia desde la que contar este extenso folletín poblado de recursos narrativos logrados e imágenes vigorosas.

Hay que decir que el largo del texto ayuda a acentuar los nudos del melodrama –el regodeo en la desgracia, el despliegue de la autocompasión– pero resiente la tensión del relato, agregando confusión donde no debería haberla. De todas formas, cuando la trama se precipita hacia alguna revelación, no defrauda, y logra sostener un clima de teatro esperpéntico que se cuela en los distintos ámbitos que visita: los saunas, los departamentos opresivos, un club sadomasoquista, en París; las barriadas y los pueblos en Medellín.

París es sucesivamente un misterio, una gracia que va revelando su onettiana cara de la desgracia, el lugar de todos los pecados y del ascenso social gracias a esos pecados. Pero no es *Melodrama* una novela explícitamente moralista, ya que resulta más que obvio que sus personajes vienen marcados de antes por la culpa original (¿ser colombianos, ser latinoamericanos?); la violencia es su tema y su líquido amniótico, su sostén y su deseo oculto de que todo estalle de una vez para que se acabe el mundo y, con él, los pesares de la existencia. Esto parece sugerirse en un final perturbador y eficaz. Pero antes del final, podemos leer una de las novelas de la nueva narrativa colombiana que muestran desprejuicio narrativo sin renunciar a los buenos modelos literarios.

NOTICIAS DEL MUNDO



PUSHKIN AMENAZADO

A media milla del Kremlin de Tverskaya (la calle Oxford de Moscú), está la plaza Pushkinskaya, adorada por cada moscovita. Y pese al terrible tráfico y las luces de neón típicas del centro de esa ciudad, siempre fue famosa por ser el espacio de tranquilidad del centro de Moscú. Ahí se reúnen los enamorados y los que tienen fobias a las oficinas para conversar, y hasta bailar; y en otros tiempos la plaza ha sido un foco de manifestaciones y el símbolo de la voluntad popular. Tal vez porque en el centro de la plaza está el monumento Pampush, que eterniza la figura de Alexander Pushkin, el poeta más famoso de Rusia que fue deportado por Stalin. Y luego de que construyeran ahí el primer McDonald's de Rusia en 1990 y algunos militantes de extrema izquierda hicieran detonar una bomba, el final de la estatua del padre de la literatura rusa está al caer. Si el gobierno de la ciudad de Moscú termina de decidirse, un shopping de cuatro pisos se construirá justo donde Pushkin mira desde su pedestal. Si bien ya hubo responsables que aseguraron que la estatua no va a demolerse, ya son varios los que alzaron la voz encolerizados por lo que significará la destrucción de la plaza de Pushkin. Uno de ellos, el arquitecto Vladimir Makhnach dice que "si la Plaza Roja es el corazón de la ciudad, la Pushkinskaya es su alma; y si el proyecto sigue adelante, la Pushkinskaya ya no será una plaza".

ROSA DE LEJOS

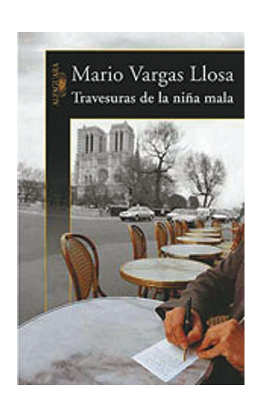
En septiembre la editorial Espejo de Tinta sacará un libro con los mejores artículos, reportajes y entrevistas de la periodista y escritora Rosa Montero, publicados en el diario *El País*. El material periodístico reúne temáticas heterogéneas: política, grandes acontecimientos, el mundo de la pareja y emociones en general. El nuevo libro sucederá a otras recopilaciones de sus trabajos periodísticos como *La vida desnuda*, *Entrevistas* y *Estampas bostonianas y otros viajes*. Rosa Montero, quien declaró que "los textos periodísticos atrapan un instante congelado y proporcionan una información valiosísima sobre una determinada época y sobre sus protagonistas", entrevistó a lo largo de su carrera a célebres personajes como Vargas Llosa, el juez Grande-Marlaska o el actor Harrison Ford, además de haber escrito sobre la matanza de Atocha o la toma del poder en Irán por el ayatola Jomeini.

LA ESPUMA DE LOS DIAS

El día 7 de septiembre a las 19 tendrá lugar en la Alianza Francesa de Buenos Aires, centro Belgrano, la última conferencia del ciclo *Boris Vian revisitado*, en la que participará la profesora de Literatura Francesa Magdalena Cámpora.



Este es el listado de los libros más vendidos en La Boutique del Libro en la última semana:



FICCION

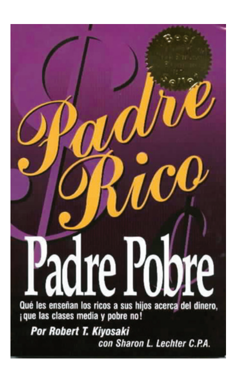
1 **Travesuras de la niña mala**
Mario Vargas Llosa
Alfaguara

2 **Las viudas de los jueves**
Claudia Piñeiro
Aguilar

3 **Inés del alma mía**
Isabel Allende
Sudamericana

4 **Abzurdah**
Cielo Latini
Planeta

5 **El Código Da Vinci**
Dan Brown
Umbriel



NO FICCION

1 **Padre rico, padre pobre**
Robert Kiyosaki
Aguilar

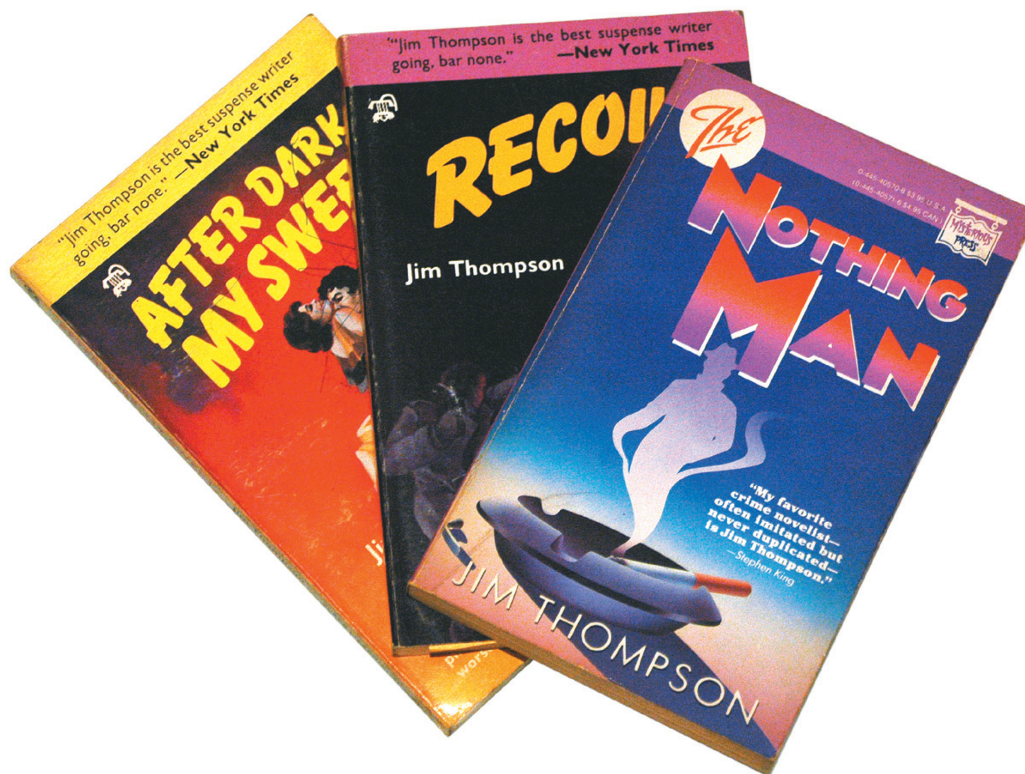
2 **Matemática... ¿estás ahí?**
Adrián Paenza
Siglo XXI

3 **La marroquinería política**
Jorge Asís
Planeta

4 **Freakonomics**
Steven Levitt
Ediciones B.

5 **Historias argentinas**
Pacho O'Donnell
Sudamericana





El uso de los bordes

A cien años del nacimiento de Jim Thompson

POR JUAN SASTURAIN

En estos días de septiembre se van a cumplir cien años del nacimiento en Oklahoma de John Myers (Jim) Thompson, un escritor de los grandes. Viene a cuento recordarlo –como lo recordaremos en su momento– porque su caso es emblemático de cierto raro destino literario: una gloriosa marginalidad.

Una pregunta habitual a los que cultivamos/leemos/escribimos sobre literatura policial es si se trata de un *género marginal*. Cuestión reflotada –oxidada, enmohecida– recientemente en contextos diversos. La consabida pregunta apunta al grado de "reconocimiento" de obras y autores, al eventual paso de "género menor a mayor" en términos de artisticidad, y a la consagración a partir de un "rescate" desde afuera que lo "descubra" valioso. Como si el policial –como el western o la ciencia ficción, géneros emblemáticos también de la cultura de masas que explotó el siglo pasado– dependiera de una mirada autorizada que le otorgase mayoría de edad y permiso de "entrar" en la zona vedada de lo culto. Y por supuesto que no es así.

Sobre todo porque los conceptos que se utilizan no son definitivos sino fluidos, móviles. La calificación o categoría "marginal" es siempre –en todos los sentidos y ámbitos en que se utilice– provisoria, sujeta a apreciación. En este caso se supone un núcleo o sistema central reconocido socialmente respecto del cual las narraciones del género policial estarían en el borde, serían tangentes u ocuparían una equívoca periferia. Y ese núcleo es la literatura. Y la idea de literatura remite a varias cosas. Materialmente hablando, es un corpus, formado por el conjunto de las obras que se supone la componen; pero ese corpus está constituido no por todos los textos que se producen y publican sino por los que responden a cierta práctica de escritura y (sobre todo) cierto modo de lectura particulares. En tercer lugar –esto es acaso fundamental–, los textos habitualmente considerados literarios de pleno derecho son aquellos que circulan según un itinerario tácito pero muy preciso: el libro que se vende en la librería y termina en la biblioteca. Así, la literatura –tal como se la reconoce, estudia y comenta– está formada por un conjunto de textos escritos/leídos de determinada manera que circulan y se acumulan también según cierto criterio. Lo que no entra en esos parámetros no es, no se ve en principio como literatura. Queda en el borde o al margen.

Así, después de semejante rodeo, se comprende en qué medida se hace dificultoso recortar la cuestión. En principio, las novelas policiales y los autores que se han dedicado/dedican preferente o únicamente a producir este tipo de ficciones entraban/entran sólo muy raramente en el sistema de la literatura, porque no solían/suelen pasar necesariamente por el circuito regular –libro/librería y biblioteca– sino que transitaban previamente por otros canales y modalidades de lectura y consumo vinculados a la llamada cultura de masas y a la tarea del escritor profesional, el que trabaja por dinero, por encargo y a medida para la revista, el magazine, el pocket de kiosco, todo eventual material de desecho, sin "llegar al libro".

La otra cuestión –y la más importante– es que, debido a este modo de circulación particular, este tipo de relatos suele no ser leído como (desde la) literatura sino como (desde el) entretenimiento, como si hubiera contradicción entre ambas aproximaciones. Cabe explicar cuál es el equívoco.

Sabemos que la condición literaria de un texto tiene que ver con su forma, con el manejo del material y el uso del lenguaje. Porque lo literario de un texto está en el cómo y no en el qué. En el caso de la narrativa, no en qué se cuenta sino en cómo se lo hace. Como la narrativa policial, en tanto literatura "de género", aparece muy pautada con respecto a ciertos aspectos de su contenido –tipos de personajes, reglas de juego, incidencias argumentales, etc.– se suele leerla/escribirla/criticarla sobre todo poniendo el énfasis en el qué más que en el cómo: en el argumento más que en los procedimientos narrativos y la escritura. Y muchas veces no se pierde nada con esa lectura porque no hay más que eso: una escritura que sólo se pretende funcional para contar una historia más o menos ingeniosa o entretenida. Se trata de escribientes, no de escritores –siguiendo al viejo Barthes–: la literatura no ha pasado por ahí. Como tampoco, cabe aclararlo, por la mayoría de los textos narrativos que, como novelas a secas, pueblan los estantes de novedades cada semana...

Así, la multitud de textos policiales considerados marginales respecto de la literatura no lo son por su condición genérica sino por ser mala o nula literatura. Pero a la inversa –y aquí llegamos a lo que vale la pena subrayar–, escritores como Poe, Bierce, Chesterton, Simenon, Hammett, Chandler, Thompson, Goodis o Cain, para nombrar sólo a algunos narradores históricos, han hecho excelente la mejor literatura desde el género y dentro de sus parámetros, del mismo modo que Ford o Hawks o Minnelli o Hitchcock han hecho cine desde el *western* o la aventura o la comedia o el suspenso. Lo que la crítica soberbia y benevolente ha calificado a menudo como diestras "artesanías" ha sabido ser ejemplo, desde el corazón de la cultura de masas y para un público masivo, de parte de la mejor narrativa de la época.

En pura lógica, y borgeanamente hablando, bastaría dar un ejemplo en contrario para romper el prejuicio literario respecto del policial. Valgan tres: *La llave de cristal*, de Dashiell Hammett; *El largo adiós*, de Raymond Chandler y –viene al caso– *El asesino dentro de mí*, de Jim Thompson. Precisamente este mestizo de Oklahoma, a diferencia de Hammett y Chandler, que conocieron largamente la fama y las ediciones en tapa dura, publicó casi toda su extensísima obra directamente en ediciones pocket de tapas chillonas para el kiosco –como nuestro Oesterheld, digamos...–, así que no pasaba por la librería ni entraba en las listas de bestsellers ni terminaba en la biblioteca. Ese Thompson, que para el sistema literario no era un escritor, producía y producía, escribía a destajo para vivir: por ejemplo, algunas de sus obras maestras están entre las diez (*sic*) novelas suyas que aparecieron entre 1953 y 1954.

Los críticos franceses primero y el cine después (Kubrick, Peckimpah) lo harían tardíamente famoso y reeditado hasta hoy. Pero cuando murió, en 1977, no había libros suyos, ninguna de sus decenas de novelas negras y malditas se conseguía en Estados Unidos. El autor de *1280 almas* y *The Grifters* había escrito algo de la mejor ficción de su época y no lo habían visto ni leído. Es que estaba afuera, en el borde externo del planeta literatura. R

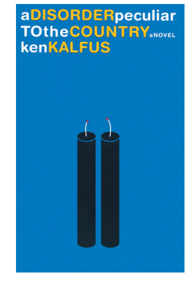


Hay amores que masacran

Lo que nadie esperaba tan pronto: la comedia negra sobre el 11 de septiembre.



A Disorder Peculiar To The Country
Ken Kalfus
Ecco Press, 2006
237 páginas



RODRIGO FRESAN

Pasados cinco años del asunto era inevitable que alguien hubiese escrito –entre otras– la novela matrimonial-fitzgeraldiana sobre el 11-S (*The Good Life*, de Jay McInerney), que alguno hubiese reclamado para sí la novela epifánica-salingeriana sobre el 11-S (*Extremely Loud & Incredible Close*, de Jonathan Safran Foer), que otro se haya lanzado a la novela viajera-neoconradiana yendo a dar al 11-S (*The Third Brother*, de Nick McDonell) y que acabe de aparecer la novela intelligentzia–woodyallenesca (la reciente *The Emperor's Children*, de Claire Messud). Pero lo que de verdad intrigaba era si alguna vez –¿cuánto tiempo tiene que transcurrir y cuál es la fecha en la que se permite reírse de algo por lo que todos lloraron y siguen llorando?– aparecería el escritor norteamericano que se atreviera a firmar la novela de humor negro del 11–S.

La espera ha terminado y aquí viene Ken Kalfus y quién iba a imaginar que sería él. Kalfus había publicado un muy buen primer libro de relatos en 1998 (*Thirst*, alabado por David Foster Wallace) y una segunda recopilación que a las excelencias del primero sumaba la originalidad del tema que los reunía: *Pu-239 and Other Russian Fantasies: A Novella and Stories* (1999) reflejaba las idas y vueltas de Kalfus por la historia del Imperio Ruso y el Moscú contemporáneo, ciudad en la que Kalfus vivió entre 1994 y 1998. Su primera novela continuó la racha triunfal y solidificó sus obsesiones: *The Commisariat of Enlightenment* (2003, en su momento comentada en este suplemento) arrancaba con la agonía de Tolstoi y –en un cocktail tan molotov como pynchoniano y/o burgessiano– seguía con la momia de Lenin y los usos del cine como herramienta propagandística inoxidable.

De ahí que de entrada sorprenda pero enseguida fascine este tan diferente —y posiblemente uno de los libros más incorrectamente políticos de los últimos tiempos– *A Disorder Peculiar to the Country*. ¿Y cómo surgió la idea? Fácil, y Kalfus lo explicó así en una entrevista: "Apenas transcurridos los ataques terroristas yo sentí que estábamos deshumanizando a las víctimas, a los muertos, convirtiéndolos uniformemente en héroes y mártires. Me dije que, teniendo en cuenta lo que sabemos sobre los actuales índices de divorcios y la amargura que acompaña a semejantes procesos, era un poco cínico y absurdo no pensar que, si murieron tres mil personas en las torres, por lo menos habría tres o cuatro maridos o esposas felices de que alguien no haya vuelto a casa ese día".

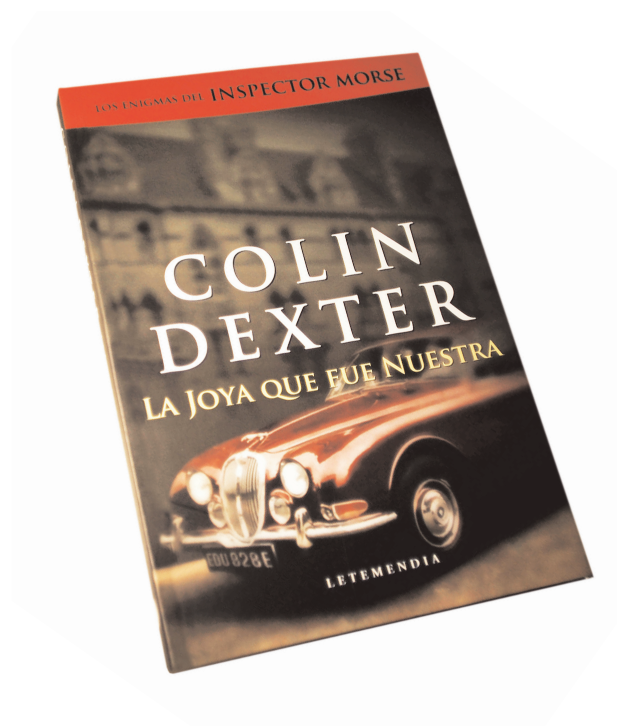
Conozcan entonces a Joyce y Marshall Harriman. Se odian. Se odian mucho. Y se están divorciando. Pero sus abogados los obligan a continuar compartiendo el mismo departamento hasta que se dirima la cuestión. Y el 11 de septiembre del 2001 Marshall se va a su oficina en el World Trade Center y Joyce tiene que tomar un avión que acabará estrellándose en las afueras de Pennsylvania. Pero Marshall se salva y Joyce pierde su vuelo y, por unas horas, uno y otra son tan pero tan felices pensando en que el otro yace destrozado en un amasijo de acero. El primero y magistral y negrísimo capítulo de *A Disorder* trata sobre esta felicidad. El resto del libro –cuya trama se extiende hasta junio del 2002 y la "liberación" de Irak– trata del odio de los sobrevivientes y de todo un país enloqueciendo. Sin anestesia ni pruritos porque –explica Kalfus– "los artistas tienen licencia absoluta para encontrarles, como sea, cierto sentido a las peores cosas que le suceden a la gente". De ahí que –cada vez más parecidos a los Itchy & Scratchy de *Los Simpson*– Joyce fantasee con acostarse con un bombero de la Zona Cero para recibir la dosis de Terror Sex del que ya disfrutan varias de sus amigas de la oficina y Marshall. Mientras se indigna porque no apareció en ninguna de las fotos tomadas en las flamantes ruinas, se convierte en una especie de talibán doméstico planeando pequeños atentados como el sabotaje de la boda de la hermana de su esposa y armando bombas que no funcionan con la ayuda de un site en Internet en árabe. Mientras tantos sus hijitos, Vic y Viola, se convierten en víctimas inocentes y juegan al World Trade Center arrojándose desde el porche de la casa de la abuelita. Y todo el asunto puede sonar a una versión politizada de *La guerra de los Roses*. Pero no. Lo que prima y se agradece aquí es el retorno del espíritu y la carcajada agria de escritores como Joseph Heller, Thomas Berger y Bruce Jay Friedman. La línea dura, durísima, del humor judío. Por supuesto –darse una vuelta por Internet– a muchos norteamericanos de esos que sólo miran el Fox Channel, esta novela les parece fuera de lugar y de mal gusto. Que no se quejen: alguien ya está escribiendo –inverosímil y con lenguaje torpe– la novela patriotera-tomclancyana sobre el 11-S que más les gusta a ellos.

Su autor se llama George W. Bush. Ⓡ



Un detective cascarrabias

Reaparece el inspector Morse, en un policial inglés de enigma clásico, pero con rudeza americana.



POR SERGIO KIERNAN

Hay un número de opciones, finito pero grande, para complicar una trama policial. Una muy confiable, inglesa y probada en el tiempo, es la de crear un pool de sospechosos, establecer que uno o más de uno puede ser el o los asesinos, y complicar todo dándoles a varios razones sólidas para matar y mentirle a la policía. El inspector Morse es un malhumorado especialista en este tipo de intrigas: por algo el hombre hace crucigramas.

La trama aparece en la cuarta novela que Colin Dexter le dedicó a su Detective Inspector de la policía de Oxford, *La joya que fue nuestra*, publicada por Letemendia en un acto de admiración sincera. Resulta que el personaje de Morse es famoso por la notable serie de la televisión británica que se arrastró por 33 episodios a la largo de una década. *Inspector Morse* fue una de esas cosas que sólo les salen bien a los ingleses, cuando se ponen el impermeable y se atan el sentimentalismo. Donde los norteamericanos –y casi todo el resto del mundo, encabezado por los argentinos– hubieran exhibido un policía gruñón pero querible, los ingleses lograron un Morse frustrado, desagradable, manipulador, muy pero muy malco y solo como un perro. O un inglés.

Esta cuarta novela que acaba de publicarse en castellano nació como un guión de la serie, lo que se nota en un tempo más rápido y una serie de descripciones situacionales y visuales que Dexter suele pasar rapidito. Morse conserva intactas sus manías: maneja su viejo y hermoso Jaguar (poco, porque en ésta bebe mucho), verduguea a su abnegado sargento Lewis, un proletario feliz que lo admira por su inteligencia y educación, y se derrite ante señoras algo pasadas de maduritas pero atractivas y bebedoras. En esta entrega, Morse está además obsesionado por tomar cervezas añejadas en barriles de roble, logra entrar a la cama de una Sheila Williams y abusa del Glenlivet doble, sin hielo ni agua.

Le hace falta, porque en el mejor hotel de la bella Oxford, justo enfrente de ese sueño que es el Ashmolean –uno de los museos más excéntricos y antiguos del mundo– acaba de llegar un tour de norteamericanos de la tercera edad en recorrida de ciudades históricas. En una novela inglesa, se sabe, los norteamericanos funcionan de brontosaurios y de espejo: son brutos y ruidosos, pero a la vez resaltan el paralizante snobismo de la vida inglesa. El problema es que una señora del tour aparece muerta de un ataque cardíaco apenas se registra en el hotel y su cartera no aparece. Nada de más, sólo que en la bolsa estaba una joya prerromana de incalculable valor, que la dama iba a donar, por testamento de su primer y finado marido, al Ashmolean, para completar un antiquísimo cinturón que custodia el museo.

Morse no cubre robos, pero está aburrido en sus vacaciones y aprovecha que hay un muerto –¿quién te dice?, porque si la señora murió del susto de que la roben, es casi un asesinato– para meterse en el caso.

Lo que sigue es la fascinante mezcla de misterio tradicional, a la inglesa, con la brutalidad realista que Dexter adora. Feo, de mediana edad y cascarudo como su personaje, el autor comenzó a escribir policiales ya maduro, luego de encontrarse encerrado en un chalet en medio de un verano de diluvios, chalet que sólo contenía un estante de policiales malísimos. Dexter jura que le resultaron tan patéticos, que decidió escribir uno él, usando elementos de los que sí le gustaban. Así, hay una segundo muerto, éste realmente asesinado y de un modo horrible. Hay secretos de alcoba de una sordidez insólita. Y hay mentiras apilándose. Como siempre, Morse se desvía, se distrae, arresta al hombre equivocado y se mufa, hasta que de pronto todo se ilumina con claridad de mediodía. Un lindo libro, pese a los patéticos errores de la traductora, que confunde cosas como "linterna" y "antorcha" y cree que un "grandfather clock" es el reloj del abuelo, y no un reloj de pie. ¿Qué decir? Si los españoles lo hubieran editado, sería aun peor. Ⓡ

RATING AGOSTO 2006

	CANAL	RATING	SHARE
1		**14.7**	**37.8**
2	CANAL 13	11.4	29.4
3	CANAL 9	6.1	15.7
4	AMERICA	5.6	14.5
5	CANAL 7	1.0	2.5

Fuente: IBOPE ARGENTINA S.A. Promedio del 01/08/06 al 31/08/06, lunes a domingo de 12 a 24 hs. (Datos provisorios). Rating hogares todos.

PRIMERO ESTAS VOS

Buena tele. Buena fe. | telefe